

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





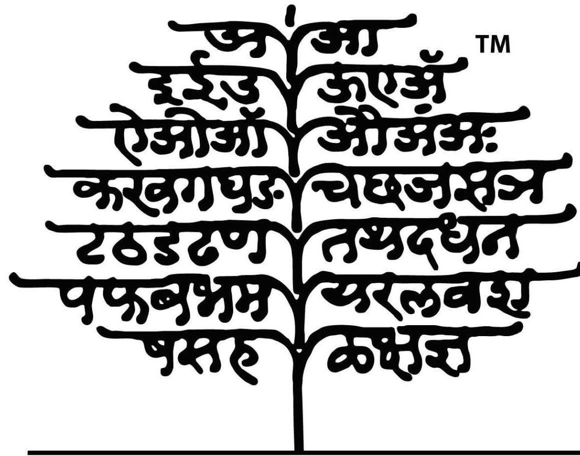
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत



अनुक्रमणिका

२४ वें

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक :
रामचंद्र श्रीपाद जोग

अंक १०० वा

संपादक मंडळ :
रा. श्री. जोग (अध्यक्ष).
द. ग. कानिगावकर. वि. स. खांडेक
अ. गं. मंगरूळकर. श्री. शं. नवरे.

जानेवारी ते मार्च १९



प्रकाशक :—
वा. दा. गोखले, चिटणीस,
महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्,
टिळक रस्ता, पुणे २.

मुद्रक :—
म. ना. चापेकर
आर्यसंस्कृति मुद्रणालय. लि०,
१९८।१७ सदाशिव, पुणे २.

अनुक्रमणिका





महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचें त्रैमासिक

महाराष्ट्र साहित्य – पत्रिका

वर्ष २४ वें, अंक १००] [जानेवारी–मार्च १९५२

१००

अनुक्रमणिका



— संपादकीय —

संकल्प आणि सिद्धि यांचा तंतोतंत मेळ क्वचितच बसलेला दिसून येतो. पत्रिकेच्या या शंभराव्या अंकाच्या बाबतींत तसाच अनुभव आला आहे. या अंकाच्या संकल्पांत वाङ्मयाच्या विविध क्षेत्रांतील सद्यःस्थिति आणि तद्‌विषयक इष्ट दिशा यांविषयींच्या लेखांचा अंतर्भाव जसा होता, तसा शंभरहि अंकांची सूची देण्याची कल्पनाहि समाविष्ट होती. त्याचप्रमाणे गेल्या दहा वर्षांमधील परिषदेचा इतिहास पूर्वी म. म. द. वा. पोतदार यांनी घालून दिलेल्या पद्धतीनेच देण्याची कल्पनाहि मनांत होती. सूची तयार झाल्यावर तीच जवळजवळ चाळीस पृष्ठांपर्यंत जागा अडवील असें कळून आलें व पुरेशा जागेच्या अभावीं ती या अंकांत न घालतां स्वतंत्रपणेंच परिषदेने छापून घ्यावी असें ठरवावें लागलें. परिषदेच्या इतिहासास जागा मिळूं शकली. लेखांमध्ये संकल्पिलेले सर्व लेख हातीं आले नाहीत, व जे आले त्यांतील कांही लेख कांही प्रमाणांत संकल्पास सोडून लिहिले गेले. तथापि जे लेख या अंकांत आले आहेत ते पत्रिकेच्या पदवीस साजेसे असल्याचेंच वाचकांस दिसून येईल. ते दिल्याबद्दल आम्ही श्री. वा. ना. देशपांडे, प्रा. वि. बा. आंबेकर, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, प्रा. म. ना. अदवंत, प्रा. अ. म जोशी, डॉ. ना. ग. जोशी, डॉ. शं. गो. तुळपुळे, श्री. शं. रा. दाते, श्री. त्र्यं. गो. ढवळे, डॉ. म. वि. आपटे, प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, श्री. के. ना. काळे, डॉ. म. अ. करंदीकर यांचे फार आभारी आहों. ज्यांनी लेख लिहिण्याचें मान्य केलें होतें, पण कार्यबाहुल्यामुळे ज्यांना ते लिहितां आले नाहीत त्यांच्या वतीने येथे दिलगिरी प्रकट करण्यापलीकडे आम्हांस कांही करितां येणें शक्य नाही. आहे या स्वरूपांतहि हा अंक वाचकांना मान्य होईल अशी आम्ही आशा करतों.

जवळजवळ पाव शतकापूर्वी महाराष्ट्र-साहित्य-पत्रिकेने आपला स्वतंत्र संसार थाटला, त्या वेळीं संपादक या नात्याने रा. सा. ना. गो. चापेकर यांनी तिला जी प्रतिष्ठा मिळवून दिली ती आजतागायत कायम आहे असें म्हणण्यांत मुळींच अतिशयोक्ति नाही. या कालावधींत चापेकरांखेरीज कै. डॉ. मा. त्र्यं. पटवर्धन, श्री. मो. शा. शहाणे, म. म. द. वा. पोतदार, श्री. के. ना. काळे, श्री. य. दि. पेंढरकर, प्रा. रा. शं. वाळिंबे आदि संपादकांनी तिच्या चरितार्थास संपादकीय हातभार लावला व तिला रा. सा. चापेकरांनी मिळवून दिलेली प्रतिष्ठा कायम राखिली यांतहि शंका नाही. पत्रिकेचा आजवरचा संसार गरिबीचा झाला असला तरी अभिमानास्पद झाला. पुढील कालांत तो श्रीमंतीचाहि व्हावा अशी इच्छा व अपेक्षा आम्ही येथे प्रकट करितों.

या दीर्घ कालावधींत पत्रिकेचें बाह्य रूप व आकार जवळजवळ कायमच राहिलीं; व कांही अल्प काळ सोडल्यास ती त्रैमासिक रूपांतच प्रसिद्ध झाली. श्री. शहाणे हे संपादक असतांना कांही महिने ती दर महिन्यास प्रसिद्ध होत असे. तिच्या अंतरंगांत संपादकांच्या अभिरुचीस अनुसरून कांही भिन्न भिन्न वैशिष्ट्यें प्रकट होत असत. केव्हा तीमध्ये सामाजिक महत्त्वाच्या बाबींना अधिक महत्त्व मिळालें, तर केव्हा ऐतिहासिक गोष्टींना महत्त्व मिळून रद्दींतल्या रत्नांना मोल आलें. केव्हा साहित्यविषयक टीका प्राधान्य पावली, तर केव्हा तिच्या ललिताङ्गास अग्रस्थान मिळालें. पण केव्हाहि झालें तरी विद्वत्तेची, अगदी रूक्ष विद्वत्तेचीहि, बूज राखण्याचें व्रत तिने सोडलें नाही. ज्या विद्वत्तेचा परामर्श इतरत्र घेतला जाण्याचा संभव नव्हता, अथवा घेतला जात नव्हता तिला पत्रिकेच्या घरामध्ये आसरा मिळे. पत्रिकेच्या इतर

कार्याविषयी कोणाचीं कांहीहि मतें असलीं, तरी याबाबत तरी दुमत होण्याचें कारण नाही; आणि एवढें श्रेय जरी पत्रिकेस मिळालें, तरी तें कांहीं थोडकें नाही.

साहित्य–पत्रिकेच्या आर्थिक परिस्थितीविषयी मागच्या अंकांतच कांही विचार प्रकट केले होते. ती परिस्थिति पाहिली असतां पत्रिका चालविण्याची गरज नाही असे म्हणणारा पक्ष बरोबर बोलतो असें वाटूं लागतें. वास्तविक कोणत्याहि संस्थेला तिचें मुखपत्र असणें हें केव्हाहि श्रेयस्करच असतें. पण अनेक संस्थांचा कारभार वार्षिक अहवाल-प्रसिद्धीवर भागतो. साहित्य-परिषदेची सभासद-संख्या व तिची वर्गणी पाहतां वार्षिक अहवालापेक्षा अधिक कांही प्रकाशन तिने करावें अशी तिची आर्थिक स्थिति नाही. एवढ्या अल्प वर्गणींत सभासदत्वाच्या हक्काबरोबर पत्रिकेसारख्या त्रैमासिकाचीहि अपेक्षा सभासदांनी करणें ही गोष्ट खरोखर न्यायाची म्हणतां येणार नाही. परिषदेच्या सभासदत्वाची वर्गणी वाढविणें किंवा पत्रिकेपुरती निराळीच वर्गणी ठेवणें याविषयींचे आजवरचे प्रयत्न सफल झाले नाहीत; पण याबाबत पुनः एकदा निकराचा प्रयत्न करून पाहणें आता अपरिहार्य झालें आहे. आजची स्थिति अशी आहे की, साधारण सभासदांकडून वसूल होणाऱ्या वर्गणीच्या सव्वापट खर्च पत्रिकेच्या छपाईचाच होतो. संपादकांना किंवा लेखकांना संभावना-द्रव्य देणें हें दूरच. शंभराव्या अंकाच्या प्रसिद्धीच्या वेळीं या गोष्टीचा विचार सभासदांनी करणें अत्यंत निकडीचें झालेलें आहे

साहित्याविषयींच्या वाचकांच्या अपेक्षा जितक्या विविध व परस्परभिन्न असतात तशाच त्या साहित्य-पत्रिकेविषयींच्या असतात असें आढळून येतें. कोणास तीमध्ये संशोधनविषयक लेख हवे असतात, तर कोणास तींत ललित लेखन पाहिजे असतें; कोणास तीवरून वाङ्मयांत काय घडामोडी चालू आहेत तें समजावें असें वाटतें, तर तींत परीक्षणें आलीं म्हणजे पुरे असें कोणास वाटतें; कोणास तीमध्ये प्रचलित वाङ्मयाची सूची हवी आहे, तर कोणास तींत भाषाभगिनींचा परामर्श हवा असतो. कोणाचा भर साहित्याच्या टीकेवर, तर कोणाचा भाषेच्या अभ्यासावर. या सर्वांच्या भिन्न रुचीचें समाराधन करतां येणें ही गोष्ट नेहमीच शक्य होत नाही. पण पत्रिकेच्या जीवनांत या सर्व गोष्टींचा केव्हाना केव्हा परामर्श केला जातो ही गोष्टहि तितकीच खरी आहे. प्रत्येक अंकांत यांतील प्रत्येक गोष्ट येणें हें शक्य होत नाही. जसा जसा मजकूर उपलब्ध होईल व प्रसंग असेल, तसतशा या सर्वच गोष्टी पत्रिकेने केल्या आहेत. हें प्रत्येक अंक या दृष्टीने समृद्ध होणें हें अर्थात् वर उल्लेखिलेल्या आर्थिक परिस्थितीवर अवलंबून आहे.

परीक्षणांचीच गोष्ट घ्या. पत्रिकेंतील परीक्षणांस वाचक–लेखक-वर्गांत कांही मान आहे ही गोष्ट अभिमानाची असली तरी चांगलीं परीक्षणें मिळविणें हें काम किती कठीण असतें याची कल्पना संपादकांनाच असूं शकेल. परीक्षण-लेखन हें काम मुळांतच अनाकर्षक होय. मोबदला म्हणून त्याबद्दल आभारहि मिळत नाहीत. ग्रंथकर्त्यांच्या भावना दुखावण्याचा संभव फार. परीक्षण-लेखकाच्या जमेस त्याचें लेखन म्हणून तें धरलें जात नाही. त्याच्या ज्ञानांत ग्रंथवाचनाने विशेष भर पडते असें नाही. असें होत असल्यास तो अधिकारी मानतां येत नाही. परीक्षण-लेखनास कांही प्रमाणांत का होईना आकर्षक असा आर्थिक मोबदलाहि पत्रिकेस देतां येत नाही. तेव्हा चांगले लोक प्रथम प्रथम हौसेखातर जरी लिहीत असले, तरी पुढे पुढें त्यांना या प्रकारच्या लेखनाबद्दल आस्था वाटणें कठीण होतें व संपादकास त्यांना फारशी निकडहि लावतां येत नाही. हीच गोष्ट वार्षिक वा नियतकालिक आढाव्यांची. त्याकरितां आवश्यक असणारी ग्रंथसामग्री आढावा घेणाऱ्यास उपलब्ध करून देणें व त्याच्या

अनुक्रमणिका

पाठीमागे निकड लावून तें काम त्याच्याकडून करवून घेणें हें मोठें अडचणीचें होतें. परिषदेवरील प्रेमामुळे व विनावेतन सार्वजनिक कार्य करणाऱ्या महाराष्ट्रीय परंपरेमुळे हीं कामें करवून घेणें मधून मधून शक्य होत असलें, तरी सातत्यानें तीं करीत राहणें किंवा करवून घेणें जड जातें हें कांही सांगावयास नको. परिषदेचें आर्थिक सामर्थ्य वाढून अधिकारी लोकांस हीं कामें करण्यांत केवळ अप्रियतेचे व श्रमांचे धनी होण्यापलीकडे आणखी कांही लाभ आहे असें वाटण्यासारखी परिस्थिति निर्माण झाल्यासच पत्रिकेकडून वाचक करीत असलेल्या सर्व अपेक्षा सतत पुऱ्या करीत राहणें ही गोष्ट शक्यप्राय आहे.

ह्या सामर्थ्यसंपादनामध्ये पत्रिकेला अर्थात् परिषदेला हातभार लावण्याचें कार्य राजसत्तेने केलें पाहिजे अशी अपेक्षा केल्यास तें चूक होईल काय ! परिषदेच्या इतिहासांत तिला जुन्या जमान्यांतील संस्थानिक लोकांनी साहाय्य केल्याचें नमूद आहे; तथापि मुख्य राजसत्तेने तें केल्याचा उल्लेख सांपडत नाही. परकीय राज्यकर्ते असतांना एतद्देशीय साहित्य-संस्थांकडेसुद्धां त्यांनी संशयित नजरेने पाहावें व त्या संस्थांना कांही साहाय्य करूं नये हें साहजिक होतें. आतां स्वकीय राज्यकर्ते आल्यावरसुद्धा या दृष्टिकोणामध्ये फारसा फरक होऊं नये हें आश्चर्यकारक आहे. एक वेळ संशयित दृष्टि पुरवली पण केवळ दुर्लक्ष हें अधिक शोचनीय आहे. परिषदेमार्फत आज सतत पंचवीस वर्षांपेक्षा आधिक काळपर्यंत संमेलनें भरत असतात. त्या संमेलनांतून वाङ्मय निर्माण होतें, साहित्यप्रांतात मोठी खळबळ माजते. या गोष्टींची दखल चारचक्षु अशा राजसत्तेस असल्याचें दिसून येत नाही. साहित्याचा आणि राजकारणाचा अत्यंत निकटचा संबंध आहे असें प्रतिपादण्यांत येतें. परंतु हा संबंध एकतर्फीच असावा अशी राजसत्तेची कल्पना असावी. म्हणजे साहित्याने राजकारणाचें प्रचारकार्य करावें; मात्र त्याला साहाय्य करण्याची जबाबदारी आपली नव्हे अशी राजसत्तेची भूमिका असावी.

खरोखर याचना न करतांहि साहित्याची आणि साहित्य-संस्थांची बूज राखणें हें कोणत्याहि राजसत्तेचें एक कर्तव्य असावें. तें दुर्लक्षित करून, एवढेंच नव्हे तर संस्थानिकांनी याबाबत जें साहाय्य चालविलें होतें तेंहि बंद करून आजचें सरकार आपण साहित्याचें कांहीहि लागत नाही असाच आपला अभिप्राय प्रकट करीत आहे. बडोद्याच्या पूर्वीच्या राजवटींत विद्वानांचा परामर्श घेतला जात असे आणि कवींना नियमित वेतन मिळत असे. आज संस्थान विलीन झाल्यावर कित्येक वर्षें या गोष्टीहि विलय पावल्या आहेत असें दिसतें. यापुढे तरी आजवर दुर्लक्षित झालेलें आपलें हें कर्तव्य सरकार पार पाडील काय ?

आज हा शंभरावा अंक प्रसिद्ध करून पत्रिकेने आपल्या पंचविशींत पदार्पण केलें आहे. अशा वेळीं आशंसित असें आर्थिक स्वास्थ्य आणि सामर्थ्य तिला लाभलें, तर तिचें रूप किती रमणीय होईल बरें ! भरपूर पृष्ठसंख्या मिळून तिचा आकार भरदार झाला आहे, तिच्यामध्ये काव्यगुच्छ बहरले आहेत, ललित लेखनाची हिरवळ पसरली आहे, भाषाभगिनींच्या परामर्शाने तिला वैचित्र्य लाभलें आहे, टीकालेखांचें भरपूर खाद्य उपलब्ध आहे, भाषिक आणि वाङ्मय इतिहासविषयक संशोधनास योग्य वाव मिळाला आहे, शास्त्रीय लेखनाची दखल घेतली जात आहे, साहित्याची वार्षिक समालोचनें प्रसिद्ध होत आहेत, प्रत्येक नवीन चांगल्या ग्रंथाचे परीक्षण येत आहे, मराठींत प्रसिद्ध होणाऱ्या वाङ्मयाची संपूर्ण सूची पहावयास मिळत आहे. सारांश, सर्व भिन्नरुचि वाचकांचें जिच्यामुळे समाराधन होत आहे अशी पत्रिका कोणास आकृष्ट करणार नाही आणि तिचें संपादन करावेसें वाटणार नाही ? पत्रिकेला असें रमणीय रूप लौकरच प्राप्त होवो अशी आमची मनःपूर्वक प्रार्थना आहे.

आजचें काव्य : : वा. ना. देशपांडे

इंग्रजी काव्यापासून प्रेरणा घेऊन केशवसुतांनी अर्वाचीन मराठी कवितेचें युग सुरू केलें. मराठींत त्यांनी आत्मलेखनपर भावगीतें व इहलोकनिष्ठा हे दोन मुख्य विशेष आणले. तिसरा एक विशेष इतका महत्त्वाचा नसला तरी उल्लेखनीय आहे. कल्पकता म्हणजे उपमा-उत्प्रेक्षांची आतषबाजी अशी पूर्वी समजूत होती; पण फुटकळ अर्थालंकार न वापरतांहि अत्युच्च प्रतीची कल्पकता प्रदर्शित करतां येते, हें केशवसुतांनी 'क्षणांत नाहीसे होणारे दिव्य भास' यासारख्या कवितांवरून दाखविलें. केशवसुत जितके प्रतिभाशाली तितकेच प्रयोगशीलहि होते. त्यांनी विविध विषय, मात्रावृत्तें व सुनीतासारखे काव्यप्रकार तर हाताळलेच, पण 'फुलपाखरूं' कवितेंत मुक्त-छंदासारखी रचनाहि केली ! केशवसुतांच्या सर्वस्पर्शित्वामुळे पुढील कवींवर मर्यादित अर्थानें 'केशवसुतोच्छिष्टं जगत् सर्वम्' असें म्हणण्याची पाळी आली ! अर्वाचीन मराठी कवितेस प्रामुख्याने केशवसुती वळण लागलेलें असलें, तरी तांबे, चंद्रशेखर, सावरकर हे कवि स्वतंत्र-प्रज्ञच ठरतात. तांबे यांचा तर चिमुकला संप्रदायच निघाला.

अर्वाचीन कवितेचे १८८५ ते १९२० व १९२० ते आजतागायत असे दोन काल-खंड मानले जातात. पहिल्या कालखंडांत केशवसुत–परंपरा स्थिरपद झाली आणि दुसऱ्या कालखंडांत त्या परंपरेचीं कांही अंगें परिपुष्ट झालीं. दुसऱ्या कालखंडांत तांबे–संप्रदाय निघाला. जानपद काव्य व विडंबन काव्य हे दोन काव्य–प्रकार निर्माण झाले आणि काव्यगायनाची प्रथा पडून अर्वाचीन काव्य लोकप्रिय होऊं लागलें.

याच कालखंडांत दोन प्रक्षोभक घटना घडल्या. मुक्त-छंदाची निर्मिति व नवकाव्याचा जन्म या त्या घटना होत. नवकाव्य १९४७ मध्ये जन्मास आलें व तें बरेचसें पृथगात्महि आहे; यामुळे १९४७ पासून तिसरा कालखंड समजण्यास हरकत नाही.

मराठी कवितेंत लगत्वभेदातीत अक्षरछंद, गणवृत्तें व मात्रावृत्तें ऊर्फ जाति हे त्रिविध छंद आहेत. गणवृत्तांच्या साचेबंदपणाचा प्रश्नच नाही ! अक्षरछंद लवचीक असूनहि त्याज-भोवती विशिष्ट धार्मिक वातावरण असल्यामुळे नवीन धर्तीचें काव्य लिहिण्यास अनुरूप अशा-नवछंदाची जरूर वाटूं लागली. अर्थातच प्रेरणेसाठी मराठी कवि पुनः एकवार इंग्रजी काव्याकडे वळले. इंग्रजी छंदांत स्वातंत्र्य घेण्यास कवींना भरपूर वाव असतो. मिल्टन्सारखा रूढिप्रिय कवि 'Lycidas' मध्ये तोकडे चरण घालण्यास बिचकत नाही ! कालिदासानें असें केलें असतें काय, असा विचार मनांत आणल्यास तुलनेने इंग्रजी छंदांचा लवचीकपणा निदर्शनास येईल. इतरहि कैक इंग्रजी कवींनी वैचित्र्यासाठी, पण मूळ सौंदर्यास ढळ पोचूं न देतां छंदःस्वातंत्र्य घेतलें आहे. व्हिट्मनने छंदाऐवजी लयबद्ध गद्यच वापरलें ! हॉप्‌किन्सने 'Sprung rhythm' ची क्लृप्ति योजून अक्षराऐवजी आघात मोजण्याची पद्धत काढली व तिजमुळे काव्यांत 'गद्यमय' शब्द सुद्धा येऊं लागले. इंग्रजींत अस्सल मुक्त-छंद फ्रेंचवरून आला. मुक्त-छंदाच्या प्रवर्तकांत एझ्रा पौंड् यांचा प्रामुख्याने निर्देश करावा लागतो. इंग्रजी मुक्त-छंदावरूनच मराठींत मुक्त-छंद आला.

मराठींत मुक्त-छंदाची चर्चा प्रथम अनिल यांनी केली व सध्याचा रूढ मुक्त-छंदहि

त्यांनीच मराठीला मिळवून दिला व सहाअक्षरी आवर्तनें प्रतिचरणीं हवीं तितकीं येणें हें या मुक्त-छंदाचें लक्षण होय. या मुक्त-छंदांतील 'प्रेम आणि जीवन' ही अनिलांची पहिली कविता १९३५ मध्ये प्रसिद्ध झाली. मुक्त-छंदाच्या प्रयत्नाबाबत सर्वप्रथम केशवसुतांचा (१८९२) आणि त्यानंतर पु. शि. रेगे, व्यंकटेश वकील व द. वा. शिदोरे यांचा नामनिर्देश करावयास पाहिजे. अनिलांच्या मुक्त-छंदांतील पांचअक्षरी आवर्तनें हीं पुष्कळदा सहाअक्षरी धरावीं लागतात. अलीकडील कवितांत अनिलांनी हा मुक्त-छंद बराच नियमितपणें वापरला असून क्वचित् ते 'बंड', 'थंड' यांसारखीं अंतर्यमकेंहि साधतात. या गोष्टी मुक्त-छंदाच्या मुक्ततेस पोषक वाटत नाहीत !

मराठीच्या प्रकृतीच्या दृष्टीने मुक्त-छंद 'मुक्त' वाटतो हें खरें; पण इंग्रजी मुक्त-छंदाच्या मानाने तो तसा वाटत नाही. वर्ड्स्वर्थ्च्या 'Ode on the Intimations of Immortality' या कवितेंत जसा अनियमित (Irregular) छंद आहे, त्याच जातीचा पण निर्यमक असा हा मुक्त-छंद आहे. इंग्रजी मुक्त-छंदाच्या मुक्ततेची त्याला बिलकूल सर येत नाही !

यामुळे अलीकडे प्रस्तुत लेखकाचें असें मत झालें आहे की, मुक्ततेसाठी मुक्त-छंदाबरोबरच गद्यसदृश लयबद्ध रचनाहि करण्यांत यावी. ना. ग. जोशी यांच्या 'विश्वमानवा'त योजिलेली 'मुक्तशैली' अशीच आहे. हिंदींत रूढ असलेला मुक्त-छंद प्रायः असाच असतो. हिंदी व मराठी भाषांत प्रकृतिभेद असूनहि मराठींत मुक्तशैली यशस्वी होण्यास प्रत्यवाय दिसत नाही. मुक्तशैलींत विशिष्ट मोडणी कमीजास्त काटेकोरपणाने पुनरावृत्त होण्याचा गुण नसल्याने तिला मुक्त-छंदाच्याहि प्रमाणांत 'छंद' शब्द लावतां येणार नाही; मात्र तींत सूक्ष्म लयबद्धता राहीलच. मुक्त छंदामुळे एक मोठाच लाभ झाला. मराठी काव्यांत:प्रवेश करावयास पूर्वीं किती तरी विषयांना मज्जाव होता, तो मुक्त-छंदाने दूर झाला. आगामी नवकाव्यास परिपोषक अशीच ही पार्श्वभूमि होती.

मराठी नवकाव्याचे प्रणेते बा. सी. मर्ढेकर हे होत. त्यांचा 'कांही कविता' हा संग्रह मराठींतील पहिला नवकाव्यग्रंथ असून तो १९४७ मध्ये प्रसिद्ध झाल्यामुळे तोच नवकाव्याचा प्रारंभ मानावा लागतो.

नवकाव्याबाबतहि मराठी भाषा इंग्रजीचीच ऋणी आहे. तुलनेसाठी इंग्रजी काव्यांतील पुढील स्थित्यंतरें अभ्यसनीय वाटतील : (१) विसाव्या शतकाच्या दुसऱ्या दशकांत 'The Tower' संग्रहापासूनचें यीट्स्, एझरा पौंड व विशेषतः ईलियट् यांनी एकोणिसाव्या शतकांतील 'स्वच्छंदतावादा' (Romanticism) विरुद्ध बंड पुकारून 'वास्तववादा–' (Realism) चें निशाण उभारलें. ईलियट् यांनी बॉद्लेर्–प्रभृति फ्रेंच कवींचा 'प्रतीकवाद' (Symbolism) स्वीकारला. पौंड्ची ईलियट्वर व त्याहून ईलियट्ची पुढील इंग्रजी काव्यावर छाप पडली. (२) १९३० मध्ये ऑडेन् यांच्या नेतृत्वाखाली ऑक्स्फर्ड् कवींनी निराळा पंथ काढला. या कवींचा आरंभीं तरी राजकारणांतील 'डाव्यां'कडे ओढा होता. राजकारण व मानसशास्त्र यांवर या कवींचा मुख्य भर होता. (३) १९३९ मधील दुसऱ्या महायुद्धामुळे राजकीय मतभेदांवरून ऑडेन्–गट फुटला. या फुटीर कवींत आधीपासूनच 'अर्ध-अतिवास्तववाद' (Semi-surrealism) व 'अभिनव स्वच्छंदतावाद' (Neo-romanticism) या प्रवृत्ति होत्या. सदर तीन स्थित्यंतरांतील कांही बाबी मिळून मराठी नवकाव्य बनलेलें आहे. ईलियट्च्या पूर्ववयांतील काव्यांत विफलता, तुच्छता, उपहास वगैरेंचें मिश्रण आढळतें. काव्याची हीच मूस बहुतेक मराठी नवकवींनी घेतली आहे. ऑडेन्–

गटाचा सध्याचा 'लोकशाही समाजवादी' दृष्टिकोण व त्यांतून फुटलेल्या कवींचा 'अर्ध-अतिवास्तववाद' यांच्याहि छटा मराठींतील नवकाव्यांत इतस्ततः दृग्गोचर होतात.

मराठी नवकाव्याच्या लक्षणांविषयीं खुद्द नवकवींतच मतैक्य नाही. मुक्तिबोधांच्या मतें समाजवादी–मानवतावादी विचारसरणी, वास्तवाचें प्रकटीकरण करणाऱ्या प्रतिमा व नवछंद हीं नवकाव्याचीं तीन लक्षणें ठरतात (' नवी मळवाट '—प्रस्तावना). य. द. भावे हे नव्या प्रतिमांइतकाच नव्या अर्थावर भर देतात आणि नवकाव्याला 'बोध मना' (Conscious mind) प्रमाणेच ' उपबोध मन ' (Subconscious mind) व ' अबोध मन ' (Unconscious mind) यांच्याकडूनहि काम व्यायवाचें असल्याचें सांगतात (' हळवें भिंग '— प्रस्तावना). मर्ढेकरांचा या उभयतांशीं मतभेद दिसतो. 'नव्या भावनानिष्ठ समतानता' (New emotional equivalences) – नवी प्रतिमासृष्टि – हेंच त्यांच्या दृष्टीने नवकाव्याचें एकमेव लक्षण ठरतें (मुंबई म. सा. संमेलन १९५०, काव्यशाखा, अध्यक्षीय भाषण). जुने कवि प्रतिमांसाठी चंद्र, सूर्य, तारे यांना वेठीस धरीत, तर नवे कवि आगगाडी, रूळ, विजेचे दिवे, रासायनिक मिश्रणें वगैरेंचा उपयोग करतात. प्रस्तुत लेखकास मर्ढेकरांचेंच लक्षण व्यवच्छेदक वाटतें.

मराठी नवकवींत मर्ढेकरांशिवाय य. द. भावे, वि. म. कुलकर्णी, विंदा करंदीकर व मुक्तिबोध यांचा मुख्यतः समावेश होतो. मनमोहनहि नवकवींत गणले जातात, पण त्यांचा स्वतंत्र कवींतच अंतर्भाव व्हावयास हवा. नवकवींच्या ' फलाटदादा, फलाटदादा ' (मर्ढेकर) सारख्या कांहीं कविता सर्वमान्य होतील अशाच आहेत.

ललित वाङ्मयांत प्रयोगशीलतेस विशेष महत्त्व असल्याने नवकाव्य स्वागतार्ह वाटलें पाहिजे. त्यांत कांहीं आक्षेपार्ह भाग असेल; पण तेवढ्याने त्याची आवश्यकता नष्ट होत नाही. नवकवींनी प्रतिमांसाठी आगगाडीसारख्या गोष्टींचा उपयोग केल्यास त्यांत गैर काय आहे ? आधुनिक जीवन जगणाऱ्या कवींनी आधुनिक वस्तूंचा प्रतिमांसाठी उपयोग करावयाचा नाही तर तो करावयाचा तरी कशाचा ? तसेंच, मर्ढेकरांसारख्या ज्या कवींना जीवनांतील वैफल्याचीच फक्त अनुभूति आली असेल, त्यांनी ती काव्यांत ग्रथित करावयास मुळीच हरकत नाही. ललित वाङ्मयांत स्वतःशीं प्रामाणिक राहण्यास महत्त्व आहे व तसें प्रामाणिक राहावयाचें तर आपल्याला आलेली अनुभूतीच त्यांत ओतली पाहिजे. ' निराशेकडून आशेकडे जाणें ' यांत व्यक्तिविकास असेल; पण हृदयाच्या गाभाऱ्यांतून आशावाद उसळून वर येत नसेल, तर काय त्याचें बळेंच सोंग आणावयाचें ? पूर्ववयांत वैफल्याने ग्रासलेले ईलियट् उत्तरवयांतील ' Four Quarters ' (1944) मध्ये 'प्रेम' व 'श्रद्धा' यांचा संदेश देतात. परंतु सर्वच कवींचें हें भाग्य कुठलें ? शिवाय, वैचित्र्याच्या दृष्टीने देखील एखाद्या भाषेंत आशागीतें गाणारे कवि जसे हवेत, तसे निराशागीतें गाणारेहि कवि हवेत ! बाकी कवीची आशा जशी मनापासून हवी, तशी त्याची निराशाहि मनापासूनच हवी ! ईलियट् यांच्या विफलतेच्या कवितांत त्यांच्या अंतःकरणांतील तीव्र भाव स्पष्टपणें प्रत्ययास येतात यांत शंका नाही.

नवकाव्याच्या या सर्वसाधारण समर्थनानंतर आता त्याच्या ठळक दोषांकडे वळूं. नवकाव्याच्या दुर्बोधतेचा बोभाटा असला, तरी त्याबद्दल प्रस्तुत लेखकाची फारशी तक्रार नाही. प्रस्तुत लेखकास नवकाव्याचा अभद्रपणा सर्वांत जास्त खटकतो ! मर्ढेकरांनी जीवनाची काळी बाजू अवश्य रंगवावी; पण त्यासाठी रोग, विष्ठा, पू, जननेंद्रियें, संभोग यांचा उद्धार कशाला ? त्याशिवाय जीवनाची काळी बाजू रंगवितांच येत नाही की काय ? मर्ढेकरांच्या अभद्रपणाची ' लागण ' वाढण्याची कशी शक्यता होती याची

आजची कादंबरी : : वि. वा. आंबेकर

गेल्या सुमारे तीस वर्षांतील कादंबरी—वाङ्मय प्रमाणाने आणि व्याप्तीने बरेंच विस्तीर्ण आहे. साध्या आंकडेमोडीच्या हिशेबाने पाहिलें तरी या तीस वर्षांतील कादंबरी-वाङ्मयाची निपज फार मोठ्या प्रमाणांत झाली असल्याचें आढळून येतें. त्याचप्रमाणे लेखकांच्या दृष्टीनेहि विचार केला तर निरानिराळ्या अभिरुचींच्या आणि मनोवृत्तींच्या लेखकांनी या वाङ्मयप्रकाराच्या समृद्धीला भरपूर प्रमाणांत हातभार लावलेला आहे, हेंहि सहज ध्यानांत येतें. या लेखकांच्या अवलोकनाचे विषय, चिंतनाचीं क्षेत्रें, अभिरुचीचे परीघ, निवडीची व्याप्ति, मनोविश्लेषणाचा मगदूर, समाजपरीक्षणाची ईर्ष्या, राजकारणाची जाणीव आणि मानवाच्या प्रगतीबद्दलची आस्था इत्यादि अनेक बाबतींतले पैलू जितके विविध तितकेच वैचित्र्यपूर्ण आहेत. शिवाय वाङ्मय समृद्ध करण्याची अभिलाषा आणि नित्य नव्या प्रयोगांनी भाषा नटवून तिचें संवर्धन करण्याची हौस या गोष्टीहि प्रत्येकाच्या स्वभावधर्मानुसार पण विविध पद्धतीने व्यक्त झाल्या आहेत. वा. म. जोशी, केतकर, वरेरकर, फडके, खाडेकर, माडखोलकर, सानेगुरुजी, वा. वि. जोशी इत्यादि अनेक प्रभावी लेखक आपापल्या बौद्धिक आणि कलात्मक आयुधांनी याच काळांत क्रांतिकारक कामगिरी करण्यास प्रवृत्त झाले. गेल्या तीस वर्षांतील पहिल्या पंधरा वर्षांत या लेखकांनी आपल्या लेखनाने ठराविक चाकोऱ्या निर्माण केल्या. कादंबरीवाङ्मयाचा परिवार किती प्रकारांनी आणि केवढ्या प्रमाणांत समावेशक आणि सर्वंकष करितां येईल आणि त्यांत समाजजीवनाच्या कोणकोणत्या अंगाचा उत्कट रीतीने अंतर्भाव होईल याचा प्रत्यक्ष वस्तुपाठ या लोकांच्या लेखनांतून व्यक्त झाला आणि विकास पावला. याच तीस वर्षांच्या काळांत भारतीय जीवन अनेक सामाजिक व राजकीय संवेदनांनी घुसळून निघालें. भारताच्या जीवनांतील या कालावधीमधील कांही क्रिया स्वयंप्रेरित आहेत तर कांहींचें स्वरूप प्रतिक्रियात्मक आहे; पण एकंदरींत मान प्रतिक्रियात्मक चळवळींचें जास्त आहे.

हें म्हणणें दिसावयास जरा चमत्कारिक वाटेल; पण महात्मा गांधींसारख्यांच्या वैयक्तिक उदाहरणांतून सामाजिक व राजकीय जीवनांतील मूल्यांची नव्यानें जोडजुळणी झाली असली तरी इतर राष्ट्रांतील नव्या परंपरांनी आणि परिपाठांनी आमच्या बुद्धीवर ज्या ज्या लाटांचे तरंग आपटले त्यांची त्यांची आम्हीं जी प्रतिक्रिया आरंभली तिचाच भर या तीस वर्षांत उधाण भरतीने भरून राहिला. पहिल्या महायुद्धानंतर इंग्लंड, अमेरिका या देशांनी विजयोत्तर काळांत आपल्या सामाजिक जीवनांत विशेषत: जे फेरफार अनुभवले आणि उत्पन्न केले त्यांचा वापर आमच्याकडेहि अनुकरणाच्या मार्गाने झाला आहे. याच काळांत रशियानेहि सामाजिक जीवनाचा एक प्रयोग केला. त्याचीहि अनुकरणात्मक आसक्ति आम्हीं भरपूर प्रमाणांत व्यक्त केली आहे. न्याय, नीति, सदाचार, सदभिरुचि, धनोत्पादन, वैवाहिक जीवन, अपत्यसंगोपन, शिक्षण, कलाक्रीडा इत्यादि अनेक बाबतींत या परकी राष्ट्रांनी जे प्रयोग केले त्या प्रयोगांतून निष्पन्न होणारे विचार व मतें यांचा स्वीकार करून आमच्या समाजजीवनाच्या तात्त्विक चिकित्सेंत त्यांचा आमच्याकडून उच्चार आणि वापर होत गेला हें कोणाच्याहि चटकन ध्यानांत येईल.

निरनिराळ्या ठिकाणांहून विचार व मतें गोळा करून आणावीं हें योग्यच आहे. पण आचारपद्धति आणि मतप्रचार यांचा उगम स्वयंप्रेरणेंतून कितपत व्हावा आणि अनुकरणाच्या मार्गानें किती व्हावा या बाबतींत बरीच धुमश्चक्री माजली ती या तीस वर्षांच्या काळांतच होय. इंग्लंड, अमेरिका व फ्रान्स या राष्ट्रांच्या समाजजीवनांतील व्यक्तिस्वातंत्र्याचा स्वच्छंदी अतिरेक, जर्मनी, इटली या राष्ट्रांच्या सामुदायिक समाजजीवनाची ठोकळेबाज कवाइती घडण आणि रशियांतील वर्गविहीन क्रांतीसाठी होऊं घातलेली परंपरागत संस्कृतीची मोडतोड या सर्वांच्या संमिश्र संस्कारांचा रंग भारतीय जीवनावर या तीस वर्षांच्या काळांत अगदी दाट रीतीनें फासला गेला. भरीला गांधीवादाच्या शिकवणींतील स्वयंविकासी अंतःप्रेरणेला त्यांतच जागा मिळाली. सुखासीन विलासलोलुपता एकीकडून आली. दुसरीकडून मानव म्हणजे एक प्रयोगाचें यंत्र आहे ही कल्पना फोफावली. तिसरीकडून अन्नक्षुधा आणि कामक्षुधा यांची तृप्ति करणें हेंच मानवाचें जीवितसाफल्य आहे असा पुकारा झाला. चौथीकडून संयमित मनोविकारांच्या नैष्ठिक आचरणाचे गोडवे गाण्याचा उपक्रम झाला. अशा अनेकांगी प्रवृत्तींतून गेल्या तीस वर्षांतील मराठी वाङ्मयाची जोपासना झाली आहे. मराठी कादंबरी-वाङ्मयांत या सर्व संस्कारांचें प्रतिबिंब उमटलेलें आहे.

या कादंबरी-वाङ्मयांत दलित-समाज आहे, राजकीय संघर्षांचीं वर्णनें आहेत, सत्याग्रह आहेत, कामगारांचे लढे आहेत, वैवाहिक जीवनाची चिकित्सा आहे, प्रणयाचा परिपोष आहे, जातीय दंग्यांचीं दर्शनें आहेत, मध्यमवर्गीय गरिबांचें दैन्य आहे, स्त्रियांची परवशता आहे, लैंगिक स्वातंत्र्याचें महत्त्व वर्णन केलें आहे, सुप्त मनांतील विकारांचें तांडव आहे, व्यावहारिक जीवनांतील आचारांचें भ्रष्ट स्वरूप आहे, भ्रष्टतेचें समर्थन आहे, नैतिक गुण व अवगुण यांच्या हद्दी एकमेकींत मिसळल्या आहेत, स्त्री म्हणजे विलासाचा एक विषय असाहि देखावा आहे, पुरुष बहुस्त्रीक असण्यास हरकत नाहीं असा निर्वाळा आहे, घटस्फोटाची मागणी आहे, एकव्रताचे गोडवेहि गायिलेले आहेत आणि पातिव्रत्यभंगाचें अगत्यहि वर्णिलें आहे, विवाह व प्रेम या गोष्टी समरूप व समानार्थक नव्हेत असें सिद्ध केलें आहे तर शरीरसंभोगाचा आणि मनोधर्माचा कांहीहि संबंध नाहीं असेंहि पटवून दिलें आहे. मराठी कादंबरी-वाङ्मयाचा असा हा चित्रविचित्र गालिचा आहे. इतकें वैचित्र्यपूर्ण सणंग किंमतवान् ठरविलें जावें असा आग्रह जर कारागिरांनी धरला तर त्यांत अस्वाभाविक असें काय आहे ? पण गिर्‍हाईक हट्टी असावें आणि त्यानें कधीं पोताबद्दल तर कधीं ठाशीव विणीबद्दल तक्रार करावी यांतहि चमत्कारिक काय आहे ? दोन्ही बाजूंनी आज तर समर्थनाचा, कैवाराचा आणि मात करण्याचा इतका अनावर आवेग वाढलेला आहे की, जाणत्यालाहि भांबावल्यासारखें होऊन जावें ! तीस वर्षांतील दुसऱ्या पंधरा वर्षांचा उत्तरार्ध तर विशेष गोंधळ उडवून देणारा झाला. पहिल्या लेखकांच्या जोडीला दिघे, बोरकर, शिरवाडकर, श्रीधर देशपांडे, विभावरी शिरूरकर, गीता साने, शांता शेळके, ठोकळ, मर्ढेकर, पेंडसे, धिवलकर, प्रेमा कंटक इत्यादि अनेक लेखक-लेखिकांनी आपल्या कादंबरी-वाङ्मयानें कादंबरीच्या स्वरूपांत, घडणींत, संविधानकरचनेंत आणि विषय-विवेचनांत वैचित्र्यपूर्ण बदल घडवून आणण्याचा बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला.

हा सर्व बदल नीट ध्यानांत घ्यावयास हवा. हें वाङ्मय मराठी भाषेपुरतें मर्यादित असलें तरी त्यांतील कला ही सर्वगामी आणि सार्वकालीन निकषाच्या कसोटीला उतरण्याइतकी प्रभावी ठरावी म्हणून जाणूनबुजून प्रयत्न व प्रचार झाला. लेखनशैली जास्तींत जास्त

वाचकांच्या अभिरुचीचे चोज पुरवील अशी सुलभ, अर्थव्यंजक आणि संग्राहक बनविण्यांत आली. ठाशीव वर्णनांनी पात्रें व प्रसंग मूर्त व साकार करण्याचें कसब मराठी सारस्वतांनी अंकित केलें आहे. हें या काळाचें वैशिष्ट्य म्हणून सांगणें अवश्य आहे. कथानकांतील विषय आणि संविधानकांतील घटना यांचा व्याप जितका भरदार तितकाच पल्लेदारहि झाला. आता कादंबरीवाङ्मयाच्या कक्षेत समाजांतील अगदी मागासलेल्या थरांतील सुखदुःखांचीहि स्पष्ट चाहूल ऐकूं येऊं लागली. समाजांतील पतित, पापी, अमंगल, निरक्षर आणि रानटी ठरलेल्या वर्गांतील व्यथा व वेदना सामुदायिक जीवनाला कशा ग्रासून टाकीत आहेत याचें मनोज्ञ वर्णन ठसकेदारपद्धतीने कादंबरीवाङ्मयांत आलें आहे. 'बळी' या कादंबरींत मांगगारुडी व इतर गुन्हेगार जातींची परिस्थिति वर्णन केली असून, त्या जातींच्या सुखदुःखांवर आणि प्रगति-अधोगतींवर सर्वच सामाजिक जीवन कसें अवलंबून आहे याची जाणीव फार परिणामकारक रीतीने करून देण्यांत आली आहे. बोरकरांची 'भावीण', फडक्यांची 'झंझावात', खांडेकरांची 'क्रौंचवध' किंवा ठोकळांची 'गांवगुंड' समाजांतील पतितांचा आणि उडाणटप्पूंचाहि चांगूलपणा समाजाला किती पोषक आहे आणि त्यांच्यांतील माणुसकीच्या झऱ्यांचें द्रव्य इतर जनतेच्या रसायनापासून फारसें वेगळें कसें नाही हें निदर्शित करण्याची कामगिरी करतात. राजकीय जीवनांतील लोकशाहीप्रमाणे वाङ्मयांतहि लोकशाही फार झपाट्याने वाढली आहे. निरनिराळे वर्ग, निरनिराळे भौगोलिक प्रदेश, निरनिराळे व्यवसाय व निरनिराळ्या सामाजिक, आर्थिक व राजकीय चळवळी यांनी एकसंधी बनलेला समाज निरनिराळ्या मार्गांनी विकसित होत असला किंवा जगत असला तरी सर्वांच्या जीवनधारणेला कोणतीं मूल्यें शोषक होतात व कोणतीं पोषक होतात याची मूलग्राही जाणीव या काळांत परिणत होत गेली आणि ही परिणति कादंबरीवाङ्मयांत प्रदर्शित केली. विराट घडामोडींनी घुसळून निघणाऱ्या जीवनांतील अनेक उत्पाती घटनांची जाणीव व लक्षावधि लोकांच्या सामुदायिक जीवनधारणेंतील प्रगतिपर शक्तींचा वेध या काळांतील कादंबरी-वाङ्मयाने जितक्या प्रमाणांत सामावून घेतला तितक्या प्रमाणांत दुसऱ्या कोणत्याहि वाङ्मय-प्रकाराने तो सामावून घेतलेला नाही. कारण जीवनाचा विस्ताराने प्रत्यय पटवून देण्याइतका या वाङ्मयप्रकाराचा व्याप वाटेल तेवढा मोठा आणि लवचीक राखतां येतो.

वाङ्मयांत सर्वांगीण जीवनदर्शन व्हावें अशी अपेक्षा कायम ठरून गेली. महाराष्ट्रांतील सामाजिक जीवन इतर कोणत्याहि दृष्टीने कितीहि मागासलेलें असलें तरी त्याचें कलात्मक वर्णन करण्याच्या दृष्टीने तें अतिशय आकर्षक, नमुनेदार, वैचित्र्यपूर्ण आणि संघर्षात्मक आहे. या समाजजीवनाची घडण, आर्थिक नियोजनाच्या राजकीय दृष्टीने कितीहि घोटाळ्याची आणि गुंतागुंतीची असली तरी त्या समाजजीवनांतले सारे व्यवहार भावनांच्या पार्श्वभूमीवर वर्णन करून सांगतांना त्यांच्यांतील नाट्यपूर्णतेला बहर आल्याशिवाय राहत नाही. सामाजिक, वर्गांच्या दृष्टीने महाराष्ट्रीय जीवन विविधतापूर्ण आहे. प्रादेशिकतेच्या दृष्टीने महाराष्ट्रीय जीवन वैचित्र्यमय आहे. निरनिराळ्या कलांच्या कारागिरीच्या दृष्टीने हें जीवन रसमय बनलेलें आहे. धार्मिक संकेतांच्या दृष्टीने या जीवनांत सश्रद्धपणाचीं बीजें आहेत. सामाजिक व राजकीय प्रगतीच्या दृष्टीने या जीवनांत प्रक्षोभक बंडखोरीचा विलक्षण आवेश आहे. लोकशाहीच्या दृष्टीने हें जीवन स्वातंत्र्यप्रेमी आहे. जनतेचा संघटित दाब उत्पन्न करण्याच्या बाबतींत हें जीवन तत्पर आणि दक्ष आहे. राष्ट्रप्रीतीच्या बाबतींत हें जीवन चैतन्यपूर्ण आहे. कोणत्याहि शाखेंतील साहसी कार्यक्रमाच्या बाबतींत तें तडफदार आहे. पण त्या जीवनांत कलहप्रियता आहे,

उत्सवप्रियता आहे, फटकळपणा आहे आणि फटकून वागण्याची प्रवृत्ति आहे. एखादी गोष्ट उचलून धरली तर तिची कड पोचविण्याचा आततायीपणा आहे. असलें हें जीवन कादंबरीवाङ्मयांत प्रतिबिंबित झालें.

केळकर, माडखोलकर, फडके यांच्यापासून तों विवलकरांपर्यंत राजकीय प्रक्षोभाचीं आणि राजकारणी प्रगतीचीं कथानकें वर्णन करण्यांत महाराष्ट्रीय कादंबरीलेखकांनी कसूर केलेली नाही. शिवाय या वीस-पंचवीस वर्षांच्या काळांत राजकारणाची स्थूल जाणीव समाजांत कशी पसरते आहे याचा प्रत्यय आणून देण्यापासून तों भारतांतील प्रत्यक्ष राजकारणाने कोणकोणत्या समस्या उत्पन्न केल्या आणि त्या समस्या सोडवितांना समाजाला कोणत्या प्रकारचें बलिदान करावें लागलें यांचेंहि परिणामकारक पण कलात्मक वर्णन महाराष्ट्रीय कादंबरीवाङ्मयाने वाचकांना मनमुराद पुरविलें आहे. महाराष्ट्रांतील व भारतांतील गेल्या पन्नास वर्षांतील अशी राजकीय चळवळ नाही की जिला कादंबरीवाङ्मयाने सुंदर कलाकुसरीच्या मखरांत मानाने बसविलें नाही आणि तिच्या सर्वांगीण सुलभतेचें आणि भावनात्मक अंगप्रत्यंगांचें लालित्यपूर्ण पृथक्करण केलें नाही. या दृष्टीने फडके-माडखोलकरांसारख्या मातब्बर आणि मान्य लेखकांच्या कादंबऱ्यांतील प्रतिबिंबऱ्यायानें येणाऱ्या राजकारणी जीवनाबरोबरच श्री. विवलकर यांच्या 'सुनीता' या कादंबरींत आलेलें बंगालच्या हिंदुमुसलमानांच्या दुहीचें स्वातंत्र्योत्तर काळांतील राजकीय चित्रण पाहण्यासारखें आहे. त्यांत कुटुंबांतल्या एका माणसापासून समाजांतल्या लक्षावधि माणसांपर्यंत वातावरणांतील एकच एक शलाका किती हळुवारपणाने, नकळत पण अतिशय प्रक्षोभक पद्धतीने कशी पसरत जाते यांचें प्रतीकात्मक वर्णन करण्याचें कौशल्य प्रकट झालेलें आहे. त्याहीपेक्षा पेंडसे यांची 'एल्गार' ही कादंबरी त्या दृष्टीने अधिक कलात्मक आहे. त्यांत सामान्य माणसांना बाजूला करून किंवा कांहीं पात्रांना निष्कारण खेचून घेऊन राजकीय चळवळीचा कादंबरींत प्रवेश करविलेला नाही. एका शाळेत शिकणाऱ्या दोन मुलांची भावी आयुष्यक्रमांत दोन निकट मित्र म्हणून कायमची संगति जडते. त्यांच्या जीवनांतील प्रसंग अगदी कौटुंबिक आहेत. पण एक हिंदु व एक मुसलमान पडल्यामुळे शेवटीं हिंदु मुसलमान दंग्यांत दोघांच्या मनोरचना कशा विपर्यस्त स्वरूपांत विकास पावल्या आणि वैरांतूनहि अखेर मैत्रीच्या स्वाभाविक धाग्यांनी दोघांना किती विचित्र स्थितींत मृत्यूच्या छायेंत एकत्र यावें लागलें याचें हृदयस्पर्शी वर्णन पेंडसे यांनी केलें आहे. भारतीय जीवनांतील आधुनिक काळांतील कोणतीहि सामाजिक किंवा राजकीय अवस्था प्रत्येक लहानसान व्यक्तीपर्यंत जाऊन भिडल्याशिवाय व तिचें जीवन स्वतःच्या जबरदस्त प्रवाहांत सामावून घेतल्याशिवाय पुढे जात नाही ही नवीन सामाजिक जाणीव महाराष्ट्रीय कादंबरीकारांच्या लेखनांतून कशी वाढत्या प्रमाणांत व्यक्त होत गेली आहे त्याचें हें एक उदाहरण आहे.

ज्या जीवनापर्यंत हे सामाजिक व राजकीय क्रांतीचे पडसाद जाऊन पोहोचणार आहेत त्या ग्रामीण जीवनाचें दर्शन तर आधुनिक कादंबरी-वाङ्मयांत भरपूर प्रमाणांत झालेलें आहे. मतदार शिक्षित करण्याची गरज वाटूं लागल्यापासून ग्रामोद्धाराच्या चळवळी सुरू झाल्या. ग्रामीण जीवनाला भारताच्या भविष्यकालांत, राजकारणांत व आर्थिक व्यवहारांत मोठें स्थान मिळणार आहे. हें लोकशाहीचें सूत्र जाणत्या लेखकांना मार्मिकपणें अजमावतां आलें. ग्रामीण जीवन फार सुंदर असतें, सकस असतें, निरोगी असतें, निष्पाप असतें, सुखी असतें आणि संतुष्ट असतें. असल्या साध्याभोळ्या कल्पनांपासून सुरवात करून महाराष्ट्रीय कादंबरी-लेखन ग्रामीण

जीवनाच्या खऱ्याखुऱ्या वास्तविक सुखदुःखांशीं येऊन पोचलें आहे. ना. ह. आपटे यांनी वर्णन केलेल्या किंवा फडके यांनी दाखविलेल्या ग्रामीण जीवनांत रेखीवपणा, खोलपणा किंवा खास त्याच जीवनाचे असे वैशिष्ट्यपूर्ण गुणधर्म तितक्या ठाशीव प्रमाणांत व्यक्त होत नव्हते. गेल्या पंधरा वर्षांत त्या जीवनाच्या वर्णनावरील कादंबऱ्या, लेखकांच्या दृष्टीने निरनिराळे वैयक्तिक दृष्टिकोण व्यक्त करणाऱ्या असल्या, तरी त्या जीवनाचें यथार्थ दर्शन होण्याच्या कामीं सहायक ठरणाऱ्या झाल्या आहेत. रामतनय किंवा कवठेकर यांच्या 'साखरगोटी' किंवा 'रेशमी गांठी' या कादंबऱ्यांत ग्रामीण जीवन चांगल्या रीतीने वर्णन केलें आहे. पण या लेखकांना त्या जीवनाबद्दल कांही अंशीं एक अभिमानजन्य आपुलकी वाटत असावी आणि त्या मानाने शहरी जीवनाबद्दल किंवा कोणत्याहि आधुनिकतेबद्दल एक प्रकारची वैयक्तिक नावड वाटत असावी असा यांच्या लिहिण्याचा एकंदर सूर आहे. त्यामुळे ग्रामीण जीवन आहे त्यापेक्षा यांच्या कादंबऱ्यांतून जास्त आकर्षक झालें असून खेडवळ संस्कृति सर्वस्वी निर्दोष आहे असा भास उत्पन्न झाल्याशिवाय राहत नाही.

पण खेडेगाव व खेडवळ जीवन याबद्दलची ही अवास्तविक कल्पना कमी होऊन 'हद्दपार' (पेंडसे) किंवा 'शुभा' (बिवलकर) या कादंबऱ्यांतून किंवा शांता शेळके यांच्या ग्रामीण सृष्टीवरील कथांतून आधुनिकतेच्या पाशांत सापडलेली ग्रामीण संस्कृति तेथील लोक कशा रीतीने टिकवीत, वापरीत आहेत व त्या लोकांचे लहानसान लढे आणि हर्षामर्षाचे प्रसंग कोणते आहेत यांचा कलात्मक बोध झाल्याशिवाय राहत नाही. मर्ढेकरांनी लिहिलेल्या 'पाणी' व 'तांबडी माती' या कादंबऱ्या तर याहूनहि जास्त अंतर्मुख, खोल, प्रतीकात्मक आणि मानवी संस्कृतीच्या मूलभूत जीवनतत्त्वाची ओळख पटवणाऱ्या आहेत. विशेषतः या नवीन कादंबऱ्यांतील शब्दन् शब्द ग्रामीण अंतःकरणाच्या स्थूल जाणिवांना निरखणाऱ्या आघातांनी आधुनिकतेचे कंगोरे कसे पडत गेले यांचें विकसनशील पृथक्करण करण्याइतकीं प्रभावी, समर्पक आणि प्रतीकात्मक झाला आहे. या तऱ्हेची लेखनशैली महाराष्ट्राच्या नव्या कादंबरीचें एक आवश्यक प्राणभूत अंग म्हणून पुढल्या काळांत रूढ होऊन बसेल यांत शंका दिसत नाही. एकाच मध्यवर्ती पात्राच्या अंतःकरणाचा धागान् धागा एका विशिष्ट कल्पनेभोवती गुंडाळून तो पुन्हा मोकळा करतांना त्या पात्राच्या मनश्चर्येंत कोणते आणि केवढे चढउतार व फेरबदल झाले याचें निदर्शन करण्याची मनोगाहनकला नव्या लेखकांनी, वा. म. जोशी, फडके इत्यादि जुन्या लेखकांच्या अनुकरणाने चांगलीच वाढीस लावलेली आहे; किंबहुना सर्व जगभर एवढ्या उत्पाती आणि अवखळ घटना घडत आहेत की त्यांत वावरणाऱ्या किंवा त्यांचे आघात सहन करणाऱ्या कोणाहि सामान्य व्यक्तीला आपल्या मताचे धागे कुठल्यातरी अदृश्य शक्तीच्या ओढीने ताणले जात आहेत, खेचले जात आहेत असें स्पष्टपणें जाणवतें, आणि हे धागे तुटून निखळून पडतील इतका वेदनांचा आणि संवेदनांचा ताण त्या व्यक्तीला सहन करावा लागतो. प्रत्यक्ष शारीरिक हालचालींपेक्षा आज ही असली मनाची हालचाल विशेष गतीने व वेगाने होत आहे; आणि म्हणूनच आधुनिक मराठी कादंबरींत प्रसंगांच्या व घटनांच्या खेचाखेचीपेक्षां मनोविश्लेषणाच्या तरंगतांडवांना एकसारखी भरती येत चालली आहे हेंहि नव्या कादंबरीचें आणि भविष्यकालीन कादंबरी-वाङ्मयाचें एक मूलभूत वैशिष्ट्य होऊन राहील असें वाटतें. बिवलकरांची 'शुभा' किंवा दिवे यांची 'सराई' या कादंबऱ्यांतून ग्रामीण जीवन सुंदर रीतीने रेखाटलें असून त्यांत संबंध येणाऱ्या कातकरी-ठाकूर जातींपासून तों काळाबाजार करणाऱ्या आधुनिक कंत्राटदारापर्यंत आणि नाक कापून घेणाऱ्या सावकार-मारवाड्यांपासून कर्जाच्या परतफेडीचा शब्द खरा करणाऱ्या जहागिरदारा-

पर्यंत सारी नवीजुनी सांस्कृतिक सृष्टि प्रतिबिंबित झाली आहे. 'बळी' या कादंबरींत गुन्हेगार म्हणून मानल्या गेलेल्या जातींचें सामाजिक व वैयक्तिक जीवन, त्यांची गुन्हेगारी म्हणून उपेक्षा आणि हेटाळणी केल्यामुळे कसें ओंगळ आहे तें दाखविलें आहे. इतकेंच नव्हे तर, या ओंगळ जीवनांतून बाहेर पडण्याकरिता त्यांतल्याच एखाद्याने केवढेहि प्रयत्न केले तरी त्या जातीच्या तटबंदींतच त्याची पुन्हा रवानगी कशी होते त्याचीं कारणें खोलपणें दाखविलीं आहेत. आमचे सामाजिक संकेतच असे आहेत की, त्यांची तटबंदी कायदे, नियम, सरकारी प्रयत्न किंवा राजकीय चळवळी यांना फोडतां येणार नाही. नव्या जाणिवांच्या ज्ञानाने क्षितिज रुंदावत जाऊन हे खुरटलेले लोक तटबंदीच्या बाहेर डोकावून पाहून आपण होऊन बाहेर पडण्याची धडपड करतील तरच त्यांच्या जीवनावरील कवचें फुटून जातील !

वैमानिक जीवन, समुद्रपर्यटनांतील जीवन, सैनिकी जीवन इत्यादि अनेक शाखांनी महाराष्ट्रीय कादंबरी-वाङ्मयांत प्रवेश आणि संचार केला आहे. त्यांत डोळस अवलोकन आहे, साक्षात् अनुभवांची धग आहे, वास्तववादी भावनांचे चढउतार आहेत, हृदयांच्या जिव्हाळ्याची भाषा आहे, स्वतःकडे अंतर्मुख दृष्टीने तटस्थपणें पाहण्याची कला आहे. प्रादेशिक वर्णनाच्या कादंबऱ्या, निरनिराळ्या जातींचा आणि धर्मपंथांचा परिचय करून देणाऱ्या कादंबऱ्या, ग्रामीण जीवनाचें यथार्थ चित्रण करणाऱ्या कथा, नागरिक जीवनांतील आधुनिकतेची ओळख पटविणारीं संविधानकें इत्यादि अनेक दृष्टींनी व विविध मार्गांनी आजचें मराठी कादंबरीवाङ्मय समृद्ध होत गेलें आहे. अनेक सामाजिक प्रश्न, दोन महायुद्धें व स्वातंत्र्याच्या चळवळी होऊनहि, नव्याने किंवा नव्या स्वरूपांत समोर उभे आहेत. कुटुंबसंस्था, विवाहसंस्था आणि राज्यसंस्था या चार खांबांवर उभी राहणारी पहिली संस्कृति ठिकठिकाणीं तडे जाऊन ढासळते आहे; तिच्या जागीं नव्या खांबांच्या आधारावर नवी संस्कृति उभी राहणार आहे, असा जाणत्यांचा निर्वाळा आहे. पण ही होणारी गोष्ट कशी होणार आहे, ती होतांना कितपत मोडतोड होणार आहे याचा बोध अजून कोणालाच होत नाही. हें चिरकाळीत रहस्यमय गूढ आणि विराट परिस्थितीचें भविष्यदर्शन आजच्या कादंबरीलेखकांची कसोटी पाहाणारें आहे आणि ही कसोटी पाहिली जात असतांना आपल्या सर्व कलात्मक, भावनात्मक व बौद्धिक शक्ति पणाला लावून मानवतेची ही प्रगति सुस्पष्ट रीतीने सूचित करणाऱ्या अग्रगामी दूताची कामगिरी आपण करावी अशा या नव्या कलावंतांची ईर्ष्या आहे; इतकेंच नव्हे तर, नव्या जीवनाचे संजीवक संदेश देऊन प्रगतिपथावरील समाजाची वाटचाल वेगाने व्हावी म्हणून समाजाला स्फूर्ति आणि प्रेरणा देणारे तेजस्वी प्रवर्तक म्हणूनहि आपल्या हातून कामगिरी व्हावी अशी या नव्या कलावंतांची मनीषा आहे. अप्टन् सिंक्लेअर किंवा एच्. जी. वेल्स इत्यादींच्या कर्तबगारीमुळे जगांतल्या ठिकठिकाणच्या कादंबरीकारांना हा नवा हुरूप आला आहे आणि तो एकादुसऱ्या ठिकाणीं अनाठायी ठरला तरी तो सर्वत्र अनाठायी ठरेलच असें नाहीं.

यामुळेच माणसाच्या शरीराचें व मनाचें विच्छेदन करतांना आता कसलाहि संकोच बाळगण्याचें कारण नाही असें या कलावंतांना वाटतें. माणसाच्या सुप्त मनांतले संज्ञाप्रवाह व्यक्त करून खरा माणूस कसा आहे व तोच परिपूर्णपणें कसा वास्तविक आहे व त्यावर पांघरूण घालण्याकरिता जीं सांस्कृतिक मूल्यांची घोंगडीं समाजाने पांघरलीं आहेत तीं कशीं कृत्रिमपणाचीं, अनैसर्गिकपणाचीं व अशास्त्रीयपणाचीं द्योतक आहेत हें दाखविण्याचें काम कादंबरीवाङ्मयांतील एका संप्रदायाकडून सर्व राष्ट्रांतील समाजांत आज चालू आहे. हें नवें मनोगाहन व मनोविश्लेषण माणसाला स्वतःचें ज्ञान मोठ्या चमत्कारिक रीतीने करून देतें. पाप, अमंगळ,

अनुक्रमणिका

स्वार्थ, विद्रोह, कामुकता यांचा सामाजिक स्वास्थ्यासाठी तोंडाने जप करून स्वतःला सुधारलेला म्हणवणारा मानव स्वभावतः आणि प्रत्यक्ष अत्यंत हिडीस आहे, त्याला वास्तविक कोणतेंहि पाप करण्याची भीति वाटत नाही, किंबहुना त्यांच्या शारीरिक व मानसिक प्रक्रिया, ज्याला आपण पाप म्हणतों तिकडेच एकसारख्या वळालेल्या असतात असें हें नवें मानसशास्त्र आहे. वास्तविक हें मानसशास्त्र जुनेंच आहे; पण त्याला अनुसरून व्यवहारांत वागतांना आपण आजवर जें सामाजिक मानसशास्त्र (Social Psychology) तयार केलें होतें तें चुकीचें होतें, ढोंगबाजीचें होतें असें वाटावयास लागणें हें नवें मानसशास्त्र आहे. हीं सामाजिक मूल्यें आजवर आपण मानलीं हाच अधःपात आहे असें वाटावयास लागणें म्हणजे खरी मानवता जागी होणें आहे. अशा खऱ्या मानवतेचें दर्शन घेण्यासाठीं जेम्स् जॉईस् याने वाङ्मय लिहिलें. ढोंगी समाज अशा वाङ्मयावर खटले झालेले पाहतो. खटल्यांचे निकाल ऐकतो. लेखक गुन्हेगार ठरला काय किंवा निर्दोषी सुटला काय कशाचेंच तो सोयरसुतक मानीत नाही. मानवाच्या सुप्त मनोवृत्तींचें दर्शन करून देण्यास वस्तुतः हरकत नसावी आणि आधुनिक लोकशाहीच्या काळांत लेखनस्वातंत्र्याच्या मूलभूत हक्काला अनुसरून लेखकांना अश्लील किंवा बीभत्स लिहिण्यास मुभा असावी हें उघड आहे. ही मुभा वापरणारांचें प्रमाण फार कमी आहे. कारण इतर अनेक सुंदर वस्तु, सुंदर विषय आणि सुंदर आशय कलेसाठी वापरण्याकरिता शिल्लक आहेत. तेव्हा या बीभत्स रसाकडे सर्वचजण गर्दी करतील अशी भीति बाळगावयास नको.

विशेषतः मराठी वाङ्मयांत निदान आज तरी मर्ढेकरांसारखा एखादा अपवाद वगळल्यास अनभ्यस्त व नवख्या तरुण लेखकांची ही एक टूम आहे. वास्तविक त्यांनी तशी ती एक टूम मानून आपल्या तुटपुंज्या अनुभवांच्या सामग्रीवर किंवा पाश्चात्त्य वाङ्मयांतील हातीं लागेल ती तात्पुरती माहिती ओरबडून घेऊन तिच्या आधारावर हा धसमुसळा खेळ खेळावा हा त्या संप्रदायाचा एकप्रकारें उपमर्द आहे. या संप्रदायाचे पाश्चात्त्य प्रवर्तक आपल्या संप्रदायाला वैज्ञानिक पाया आहे, शास्त्रीय बैठक आहे आणि तात्त्विक आधार आहे असें मानतात; इतकेंच नव्हे तर, त्यांनी त्या शास्त्राची एक संहिता निश्चित करण्यावर फार भर दिला आहे. संज्ञाप्रवाह म्हणजे काय ? मनोगत म्हणजे काय, संवेदना-संगति (Association of Ideas) म्हणजे काय,- लैंगिक आकर्षण म्हणजे काय, कामक्षुधा, कामवासना आणि कामुकता यांतील फरक काय इत्यादि अनेक गोष्टींचा प्रायोगिक मानसशास्त्राच्या आधारें त्यांनी पडताळा घेतलेला आहे. प्रत्येक लेखकाने सूक्ष्म अवलोकन करून आणि प्रयोग करून अनुभव जमविण्यास हरकत नाही. त्यांत गैर किंवा बीभत्स कांही नाही. पण त्याला सावकाशीने धीर धरून चिकाटीने काम करण्याचे संयमन साधलें पाहिजे. विद्यापीठाच्या वळचणीखालून बाहेर पडतांक्षणींच मनोगाहनाच्या क्रीडेंत पारंगत झाल्याचा ताम्रपट मिळाल्याचा आनंद मानून संज्ञाप्रवाहाचे पेढे वाटण्याचा उच्छृंखलपणा करण्यास प्रवृत्त होणें हा खरा बीभत्सरस आहे! मर्ढेकरी संप्रदायांत वास्तविक बीभत्सपणा नाही. सांप्रदायिकांच्या धिसाडघाईत आणि धसमुसळेपणांत फार भयंकर बीभत्सपणा आहे हें स्पष्टपणें सांगितलें पाहिजे. कारण प्रत्येक आक्षेपकाला बुरसलेला किंवा सनातनी म्हणून हसण्यास हे सांप्रदायिक तयार आहेत. त्यांना सांगावयास हवें की, तुम्ही कोणताहि अनुभवावर आधारलेला बीभत्सपणा केवळ्याहि स्पष्ट भाषेंत लिहा, तो वाचण्यास, मानण्यास आणि प्रसृत करण्यास आज अनेक वाचक आनंदाने तयार आहेत, आणि तुमच्यापेक्षाहि जास्त प्रमाणांत या विषयाचें महत्त्व जाणणारे आणि मानणारे समंजस लोक अनेक आहेत एवढें तरी अवधान तुम्हीं राखलें पाहिजे. मानसशास्त्रावरील ग्रंथाध्ययन

करून व अनेक वर्षं प्रायोगिक ज्ञान मिळवून मनोगाहनाची किमया लोकांना कादंबरीच्या रूपाने सांगणारा एखादा महनीय महाराष्ट्रीय कादंबरीकार निपजेल तर मराठी वाचक त्याला महाराष्ट्रांत शेक्सपिअर किंवा शॉ यांच्या बरोबरीचा मोठेपणा आनंदाने अर्पण करतील. महत्त्व आहे तें कोठल्याहि शाखेंतील जाणतेपणाला आहे, केवळ नावीन्याला नाही. कारण नावीन्य ही चीज जुनी होते, नाहीशी होते. जाणतेपणा हें संस्कृतीचें व प्रगतीचें मळसूत्र आहे. तेंच कमजोर झालें तर संस्कृतीचा कणा मोडून जाईल आणि मानवता ठार मरून जाईल !

संज्ञाप्रवाहाची कल्पना १८८४ मध्ये विल्यम् जेम्स् या तत्त्वज्ञाने प्रथम वापरली आणि आपल्या मानसशास्त्राच्या पुस्तकांत १८९० सालीं विवरून सांगितली. प्रत्येक विचाराच्या मागे एक अगोचर पण मूर्त जाणिवेची स्पष्ट प्रतिमा असते. तिचें महत्त्व तर्कशुद्ध विचारसरणीच्या अभिव्यक्तींतहि:फार असतें. प्रसंग, घटना, क्रिया, हालचाल इत्यादि गोष्टी वरपांगी आहेत. मनोव्यापारांत चमकून जाणारी प्रतिमेची शलाका हीच काय ती खरी प्रेरक शक्ति आहे. म्हणूनच पात्राचें स्वभावविश्लेषण म्हणजे तर्कशास्त्राला संमत अशा विशुद्ध युक्तिवादांची परंपरा नव्हे, तर मनाच्या खोल व्यापारांत झराझर उद्‌भूत होऊन विलीन पावणाऱ्या प्रतिक्रियांच्या प्रतिमांची संगति होय. तार्किक व समर्थनपर अशा विचारपरंपरेपेक्षाहि आधी मनांत ही प्रतिमांची संगति जुळलेली असते. ती स्पष्ट करून दाखविण्याचें कार्य कलावंताने करावयाचें असतें. हृदयक्रियेइतकाच चोवीस तास मेंदू थरथरत असतो आणि प्रत्येक क्रियेच्या मागे या मेंदूच्या प्रतिक्रियेचें लोण खोलवर रुजलेलें असतें. ही मेंदूची संज्ञा भासवून घेण्याची क्रिया, मानसशास्त्राला अनुसरून कशी चालते हें ज्या लेखकाला नीट उमगलें आणि ज्याने प्रत्यक्ष अनुभवाने आणि प्रयोगाने त्याबद्दलची वस्तुस्थिति अनेकविध मार्गांनी पारखलेली आहे त्यालाच हें काम साधेल. शब्दांत त्यांची अभिव्यक्ति तो अशा रीतीने करतो की त्यामुळे वाचकाला सर्व परंपरेची पुनरावृत्ति, तर्काने नव्हे तर मनाच्या संवेदनांच्या मार्गाने पुन्हा अनुभवतां यावी. आम्ही तुम्हांला केवळ शब्द देतों, अन्वयार्थ देत नाही. तो लावण्याचें काम ज्याचें त्याने करावें असाच जणू कांही या नवीन संप्रदायाचा संकेत आहे. कारण तर्कशुद्ध शब्दांनी निर्माण होणाऱ्या विचारपरंपरेच्या आधी संवेदनांतून मनःपटलावर आधीच एक विचारपरंपरा निर्माण झालेली असते. फोटोग्राफींतील निगेटिव्ह काच म्हणजे संज्ञाप्रवाहांची संगति आणि प्रत्यक्ष पॉझिटिव्ह फोटो म्हणजे त्यांचें कलात्मक दर्शन असें म्हणावयास हरकत नाही. पण निगेटिव्ह बरोबर असली पाहिजे. तिचें प्रतिबिंब फोटोंत जसें आहे तसें उतरणार. म्हणूनच बाहेर दिसणाऱ्या हालचालींपाठीमागची सुप्त संवेदनाशक्ति कागदावर वर्णन करून सांगण्याचा आधुनिक लेखक एवढा आटापिटा करीत आहेत. पण वर सांगितल्याप्रमाणे लेखकाच्या अंगीं या बाबतींत फार जाणतेपणा असला पाहिजे. हावभरी आवड वेगळी आणि आवडीच्या वस्तूंचें यथायोग्य ज्ञान वेगळें !

मराठी वाङ्मयांत हीहि गोष्ट जर अभ्यासूपणाने आली तर कादंबरी-वाङ्मय निश्चितपणें सामर्थ्यवान् होईल; किंबहुना हें वैशिष्ट्य मराठी कादंबरीवाङ्मयांत जरूर यावें म्हणजे मानवतेचें सम्यक् व समर्पक दर्शन होण्यास साहाय्य होईल असें मानून लेखकांनी अवश्य प्रयत्न करावयास हवेत. असो; पण गेल्या तीस वर्षांतील प्रगति अनेक दृष्टींनी स्पृहणीय आहे. भाषेंत खोलपणा येतो आहे, वर्णनांत समर्पकता आली आहे, मनोविश्लेषणांत मार्मिकपणाच नव्हे तर मर्मभेदांचें कौशल्यहि व्यक्त होत आहे, प्रादेशिक जीवन वर्णन करण्यांतील कांटेकोरपणा चांगला प्रद-

शित झाला आहे, समाजांतील निरनिराळ्या वर्गांतील शारीरिक संकेतहि मोठ्या चोखंदळपणें वर्णन करून सांगण्याची हातोटी फार जोरदारपणें वाढीस लागली आहे. माणसाचें आंतून-बाहेरून असणारें स्वरूप उघड करून सांगण्याची किमयाहि हस्तगत होते आहे. अनुभव जमविण्याची कसोशी आहे. ते जमविण्यासाठी लागणारी तरल संवेदनक्षमताहि लेखक संपादन करीत आहेत. मांडणीचें कौशल्य आणि तंत्र अभ्यासूपणाने वाढीस लागलेलें आहे. पाश्चात्य वाङ्मयाचें डोळस अनुकरण करण्याची लालसाच नव्हे, तर ईर्षाहि दिवसेंदिवस समर्थ बनत चालली आहे. लेखक विराट सामाजिक घडामोडींची दखल घेण्याच्या कामांत फार जागरूक आहेत. वैयक्तिक व्यथेपेक्षा सामाजिक वैफल्य आणि वैयक्तिक वेदनेपेक्षा सामाजिक संवेदना यांची मातबरी मानण्याकडे कलावंतांची प्रवृत्ति होत आहे. तीस वर्षे लिहीत आलेले प्रो. फडके जरी घेतले तरी प्रारंभीच्या 'जादूगार', 'दौलत' इत्यादि लुसलुशीत कादंबऱ्यांच्या मानाने 'झंझावात', 'अंजली,' 'भरतीची लाट', 'उजाडलें पण सूर्य कोठें आहे' असल्या व्यापक सामाजिक आवाहनाला ते आज साद घालीत आहेत. शुचिता, प्रीति, भक्ति आणि समन्वयकारकता हे सानेगुरुजींचें देणें मराठी कादंबरी-वाङ्मयाचें अंतःकरण व्यापक बनवीत आहे. खांडेकरांची सहानुभूति, फडक्यांची कलात्मकता, माडखोलकरांची अभिजात रसिकता, वा. म. जोशांची तत्त्वचिकित्सा, केतकरांचें विराट् समाजदर्शन इत्यादि अनेक देण्यांनी आणि लेण्यांनी कादंबरीवाङ्मय समृद्ध आणि प्रभावी झालें आहे.

इतकें होऊनाहे प्रामाणिकपणा, एतद्देशीय जीवनाशीं समरसता, स्वतःच्या परंपरेशीं पक्क इमान आणि कांही तरी सांगावयास हवें अशी स्वयंप्रेरित तळमळ या गोष्टींची जोपासना या स्वातंत्र्यकाळांत झाली पाहिजे. या गोष्टींशिवाय वाङ्मय जिवंत होणार नाही. आपल्याला नक्की काय वाटतें आणि तें तसें कां वाटतें याची उपपत्ति स्वतः कलावंताला बरोबर लावतां आली पाहिजे. पुस्तकी पांडित्य, देशादेशींचें अनुभव-भांडार आणि परकीयांचे नमुने यांचें मार्गदर्शन हवेंच. पण स्वार्जित आणि स्वयंप्रेरित अनुभवापेक्षा त्याची मातबरी कमी आहे हें विसरून चालणार नाही. बोलपटाच्या पडद्यावर चमकणारी वीज पाहण्यांत कलात्मक समाधान असेल, पण आकाशपटाला भेदून जाणारा विजेचा लोळ पाहण्यांत अनुभवप्राप्तीचा असह्य आनंद आहे. स्वतंत्र मन आणि स्वातंत्र्यप्रेमी लोक असल्या आनंदाची भूक शमल्याशिवाय जीवन सफल झालें असें मानीत नाहीत. महाराष्ट्राचे कादंबरी-लेखक आपल्या समाजाच्या जीवनसाफल्याला हातभार लावण्यासाठी असला आनंद केव्हा निर्माण करतील इकडे आता रसिक वाचकांची दृष्टि लागून राहिली आहे !

आजची मराठी लघुकथा : : प्रा. म. ना. अदवंत

आजची मराठी लघुकथा नवकाव्याप्रमाणेच वादाचा विषय झालेली आहे. 'आजची नवकथा विकृत झालेली आहे-कृत्रिम झालेली आहे—अनाकलनीय झालेली आहे' या आक्षेपापासून 'खरी लघुकथा नवकथेपासूनच सुरू झाली आहे' या आत्मश्लाघेपर्यन्त अनेक वादाचे पडसाद या दालनांत उठले. प्रा. फडके, डॉ. वर्टी, गंगाधर गाडगीळ यांच्यासारखे नव्या-जुन्यांचे पुरस्कर्ते मोठ्या हिरीरीने आखाड्यांत उतरले व नवकाव्याप्रमाणे नवकथादालनांतहि मतामतांचा धुरळा उठला. मराठी वाङ्मयांत हे वाद कांही नवीन नाहीत; किंबहुना असे वाद निर्माण होणें हेंच वाङ्मय–क्षेत्रांत जिवंतपणाचें लक्षण आहे असें म्हटलें पाहिजे. या दृष्टीने नवकथेवर येणारे आक्षेप स्वागतार्हच आहेत. त्या आक्षेपांतूनच नव्या मूल्यांची नीट चिकित्सा होते व जीं त्या कसोटीला उतरतात तीं स्थिर होतात.

मराठी लघुकथेचा इतिहास जरी आपण पाहिला तरी आपणांला हें आढळेल की, लघुकथेच्या प्रत्येक कालखंडांत लघुकथेच्या स्वरूपांत बदल होत गेला. आशय व अभिव्यक्ति या दोन्ही दृष्टींनी प्रत्येक कालखंडांत तिने प्रगतीचें पाऊल टाकलें आहे. हरि नारायण आपटयांच्या काळांत बाळबोध वळणाच्या अगदी साध्यासुध्या स्वरूपाच्या कथेला वि. सि. गुर्जर यांनी आकर्षक व कलात्मक स्वरूप दिलें. दिवाकर कृष्णांनी स्वभावचित्रणाकडे लक्ष देऊन कथेचें तें अंग समृद्ध केलें. प्रा. फडक्यांनी तंत्रबद्ध रेखीव स्वरूप तिला देऊन व मोहक भाषेचें अभिनव वस्त्र तिला नेसवून तिच्या सौंदर्याला अधिक उठाव दिला. खांडेकरांनी तिला अधिक जीवनाभिमुख व ध्येयवादी बनविलें. य. गो. जोशी व बोकील यांनी कौटुंबिक वातावरणांतून तिला हिंडवून आणलें. गोमंतकीय पार्श्वभूमीचा साज लक्ष्मणराव सरदेसाई यांनी तिच्यावर चढविला आणि वामन चोरघडे यांनी तिला काव्यात्म स्वरूप दिलें. १९३९ पर्यन्त लघुकथेचें दालन अनेक लेखक–लेखिकांनी गजबजलें होतें व लघुकथेच्या प्रांतांत लघुतमकथेसारख्या नव्या प्रकाराची भरहि पडत होती. तंत्रदृष्ट्या तिला रेखीव स्वरूप आलें होतें. भाषेचा अभिनव विलास तिच्या ठिकाणीं आढळत होता आणि विविध रसांचा आविष्कारहि अत्यंत परिणामकारक रीतीने ती करीत होती. त्यामुळे मराठी लघुकथा उत्कर्षाच्या कळसाला पोहोचली आहे असा भास होत होता.

पण त्याच सुमारास दुसरें महायुद्ध सुरू झालें व १९३९ पासून मध्यंतरीं लघुकथेच्या क्षेत्रांत एक मोठी पोकळी निर्माण झाली. चांगल्या लघुकथांची वाण पडूं लागली व आजकाल चांगल्या लघुकथा लिहिल्या जात नसल्याची तक्रार ऐकूं येऊ लागली. फडके–खांडेकर–जोशी आदि गेल्या पिढीतील आघाडीवरच्या लघुकथा–लेखकांचें लेखन मंदावलें. नवी लघुकथा–लेखकांची पिढी नुकतीच कोठे डोकें वर काढूं लागली होती. अशा या चार वर्षांच्या संधिकाळांत मासिकांनी उत्कृष्ट लघुकथा मिळाव्या म्हणून लघुकथा–स्पर्धा जाहीर केल्या. पण त्यांतूनहि उत्कृष्ट लघुकथा पुढे येऊं शकल्या नाहीत.

१९४३ नंतर मात्र ही स्थिति पालटली. नवे लघुकथा-लेखक क्षितिजावर चमकूं लागले व त्यांच्या कथांचें स्वरूपहि जुनी चाकोरी सोडून नवें स्वरूप धारण करूं लागलें. या नव्या लघुकथांतून जीवनाचें अधिक वास्तव, सूक्ष्म व विविध पातळ्यांवरून व भूमिकांवरून घडणारें

दर्शन होऊं लागलें. मनोविश्लेषणाच्या नव्या स्वरूपाचें दर्शन नवी कथा घडवूं लागली. कथानकाचीं ठरीव बंधनें तोडून नवीन मराठी लघुकथा अधिक स्वैर व लवचीक झाली. कारागिरीपेक्षा कलानिर्मिति हें प्रमुख ध्येय ठरल्याने घटनेचे सांगाडे गळून पडले व घडामोडीमागील मनःस्थितीला अधिक महत्त्व प्राप्त झालें. मानवी मनाचे सूक्ष्म धागे शोधण्याच्या प्रयत्नांत व्यक्तिदर्शनाचें नवीन तंत्र तिने हस्तगत केलें. थोडक्यांत आशय व अभिव्यक्ति या दोन्ही बाबतींत तिने आमूलाग्र बदल घडवून आणला आहे.

गेल्या आठ वर्षांत विशेष प्रसिद्धि मिळविलेल्या अरविंद गोखले, गंगाधर गाडगीळ, पु. भा. भावे, व्यंकटेश माडगूळकर इत्यादि लघुकथा-लेखकांचें लेखन पाहिलें म्हणजे आशय व अभिव्यक्ति या दोनहि बाबतींत कसा बदल झाला आहे याची स्पष्ट कल्पना येऊं शकेल. आजच्या नवकथेचे हे चौघे लेखक मानकरी आहेत असें म्हटलें तर त्यांच्या लघुकथांतील गुणदोष हे आजच्या नवकथेचे गुणदोष सहजच होऊं शकतील. आजच्या नवकथेची ओळख करून घ्यावयाची म्हणजे या चौघांच्या लघुकथांची ओळख करून घेणें जरूर आहे.

अरविंद गोखले यांना नवकथेच्या क्षेत्रांत अग्रपूजेचा मान द्यावयास हवा. त्यांचे आतापर्यंत प्रसिद्ध झालेले सहा कथासंग्रह सहज वरवर चाळले तरी त्यांचें कथाविश्व किती मोठें आहे व समाजांतील विविध थरांचें चित्रण करण्यांत त्यांनी किती यश मिळविलें आहे याची कल्पना येऊं शकेल. वडारवाड्यांतील सुन्कीपासून लग्न झाल्यानंतर प्रथमच सासरहून माहेरीं आलेल्या आक्कापर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ति त्यांच्या कथाविश्वांत येतात.—या सर्व व्यक्तींच्या अन्तरंगांत ते शिरतात.त्यांच्याशीं एकरूप होऊन, त्यांच्या विचारांचे, त्यांच्या भावनांचे पापुद्रे काढून वाचकांसमोर त्या व्यक्तींचें अन्तरंग खुलें करतात आणि हें सर्व ते करतात अत्यंत हळुवार व कोमल हाताने. परमनप्रवेशाचें सामर्थ्य त्यांच्याइतकें दुसऱ्या कोणत्या लेखकाला क्वचितच लाभलें असेल. 'मीलन' मध्ये सुमतीला आणावयास स्टेशनवर आलेल्या मुकुंदाचें अन्तरंग किती कलात्मक रीतीने त्यांनी उलगडून दाखविलें आहे ! 'दिव्य' मधील प्रसववेदनांच्या अनुभवांतून झाळून निघणारी सगुणा, मुंबईच्या यांत्रिक, रुक्ष व सौंदर्यहीन जीवनाला विटलेली 'मंजुळा', आपली पत्नी आपली उपेक्षा करते आहे या कल्पनेने सुन्न झालेले 'त्रिंबकराव' हीं सारीं स्वभावचित्रें त्यांच्या मनोविश्लेषणाच्या सामर्थ्याची साक्ष देतील. आपल्या कथेंतील पात्रांच्या मनांत गोखले शिरतात, त्यांच्याशीं ते पूर्ण समरस होतात, आपलें व्यक्तिमत्त्व त्यांत पूर्णपणें विलीन करून टाकतात आणि म्हणूनच त्यांचें व्यक्तिचित्रण अत्यंत प्रभावी व कलापूर्ण होतें.

परमनप्रवेशाचें सामर्थ्य हा गोखल्यांचा ज्याप्रमाणे एक महत्त्वाचा विशेष आहे, त्याप्रमाणे गोखल्यांची निवेदनशैलीहि तितकीच आकर्षक आहे. प्रसंगाचें यथार्थ दर्शन घडविण्यासाठी त्यामध्ये कलात्मवृत्तीने रंगून जावें लागतें. तें सामर्थ्य गोखल्यांजवळ आहे. सभोवतालीं ज्या ज्या घटना घडतात त्या त्या ते केवळ दूरवृत्तीने पाहत नाहीत, तर रसिकतेने त्या ते अनुभवतात, कल्पनेने त्यांच्याशीं एकरूप होतात व आपलें व्यक्तिमत्त्व त्यांतून रंगून निघाल्यानंतर त्या प्रसंगाचें वर्णन अत्यंत सहज आकर्षक स्वरूप धारण करून त्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडतें. प्रसंगवर्णनांत जिवंतपणा वाटतो तो त्यामुळेच. शिवाय जीवनांतील बहुविध अंगांशीं एकरूप होण्याच्या त्यांच्या प्रयत्नामुळे त्यांचें कथाविश्वहि फार मोठें झालें आहे. निरनिराळ्या प्रांतांतील निरनिराळ्या लोकांचें चित्रण ते जितक्या समरसतेने करतात तितकेंच

अनुक्रमणिका

समाजांतील खालच्या थरांतील व्यक्तींचें अंतरंग समजावून घेऊन, त्यांच्या जीवनाशीं तदात्म होऊन त्यांच्या जीवनाचीं चित्रेंहि अतिशय जिव्हाळ्याने रंगविण्यास ते उत्सुक असतात. विविधतेचें दर्शन त्यामुळेच आपल्याला त्यांच्या कथाविश्वांत घडतें.

गंगाधर गाडगीळ हे आजच्या नवकथेचे दुसरे मानकरी आहेत. त्यांची कथा आज बरीच वादाचा विषय बनली आहे. 'अनाकलनीय मनोविश्लेषण', 'विकृत मनोवृत्तींचें चित्रण' इत्यादि अनेक आक्षेप मुख्यतः गाडगिळांच्या लघुकथेवरच आधारलेले असतात. 'उंट व लवंक' ही त्यांची लघुकथा नुकतीच मोठ्या वादाचा विषय बनली होती. पण गंगाधर गाडगीळ यांची लघुकथा समजावून घेण्यास त्यांचें बहुविध व व्यापक व्यक्तिमत्त्व समजावून घ्याव-यास हवें. त्यांच्या खेळकर लेखनशैलीबरोबर त्यांच्या काव्यात्म शैलीचा विचार करावयास हवा. आत्यंतिक भावनोत्कटतेबरोबर आत्यंतिक कल्पनाविलासहि त्यांच्या लघुकथांतून आढ-ळतो. मनोविश्लेषणाचें सूक्ष्म चित्रण करतांना अन्तःकरणांत अनेक वेळां आढळून येणारी विसंगति त्यांच्या नजरेंतून सुटत नाही हें पण विसरून चालावयाचें नाही. त्यामुळे त्यांच्या लघुकथांत एक विलक्षण विविधता निर्माण झाली आहे. पतिपत्नींच्या संसारांतील चहाच्या पेल्यांतील वादळाचें अत्यंत खेळकर व विनोदी रीतीने चित्रण करणारे गाडगीळ ज्याच्या डोळ्यांदेखत हत्याकांड घडलेलें आहे अशा बावरलेल्या निर्वासिताचें चित्र अत्यंत हळुवारपणें रंगवतील. बकुळेसारख्या वेश्येच्या अन्तःकरणांतील भावनांचे पापुद्रे उलगडून दाखवितांना आपणापेक्षा वयाने कमी असणाऱ्या तरुणाविषयी आसक्ति मनांत असणाऱ्या प्रौढेचे मनोविकारहि त्यांच्या दृष्टींतून निसटणार नाहीत. त्यामुळे जीवनांतील अनेकविध व्यक्ति व अनेकविध प्रसंग पाहतांना त्यांच्या मुळाशीं जाऊन त्याचें विश्लेषण करण्याची व आपल्या अत्यंत आक-र्षक शैलींत त्यांना शब्दस्वरूप देण्याची त्यांची हातोटी मोठी मोहक आहे.

विविधता; विपुलता व वैचित्र्य हे गंगाधर गाडगिळांच्या कथांचे विशेष आहेत असें म्हणतांना त्यांच्या कथांतील दोन–तीन महत्त्वाच्या गुणांचा उल्लेख अवश्य करावयास हवा. निवेदनशैलींत तपशिलाची आवड हा गाडगिळांच्या कथेचा एक महत्त्वाचा विशेष आहे. कोणतेंहि वर्णन करीत असतांना तो तपशील इतक्या सूक्ष्मपणाने व इतक्या मोजक्या शब्दांत ते आपणांसमोर ठेवतील की त्यामुळे त्यांच्या त्या सफाईबद्दल व निरीक्षणशक्तीबद्दल अत्यंत कौतुक वाटावें. त्याबरोबरच तो तपशील व्यक्त करतांना अनेक वेळां वाचकाच्या मनांत तो तपशील वाचतांना अर्थाचीं अनेक वलयें निर्माण व्हावींत अशी अत्यंत समर्पक शब्दरचना करतील किंवा एखादें चमत्कृतिपूर्ण प्रतीक वापरतील किंवा वरवर निरर्थक वाटणाऱ्या एखाद्या तपशिलांतून एकादें भव्य जीवनविषयक तत्त्वज्ञान आपणांपुढे उभें करतील. त्याबरोबरच त्यांच्या निवेदनशैलींत त्यांच्या उत्प्रेक्षांचें अत्यंत महत्त्वाचें स्थान आहे. केवळ भाषेला नट-विण्यासाठी या उत्प्रेक्षा येत नाहीत. कथेच्या आशयाशीं त्या उत्प्रेक्षा इतक्या समरस झालेल्या असतात. की त्यांचें निराळें अस्तित्व आपणाला जाणवत नाही. 'गढूळ पाणी' मधील चंद्रकान्ताच्या अस्वस्थ मनःस्थितीचें वर्णन करतांना त्यांनी रंगविलेली पार्श्वभूमि व वापर-लेल्या उत्प्रेक्षा पाहा.

"पावसाळी हवेचें मेलेलें कबूतर पंख पसरून जगाच्या उकिरड्यावर पडलें होतें. वाऱ्याचें नाक चोंदलें होतें. सगळ्या घरांना डोकेदुखीने पछाडलें होतें. पागोळ्या गळीत भकास मुद्रेने तीं आपली रडकथा सांगत होतीं आणि दिव्याचे खांब ती रडकथा मख्खपणाने

ऐकत होते—नव्हे ऐकल्याचा बहाणा करीत होते......आणि पात्रसांच्या धारा कातरणारी विजेची कात्री मधून मधून चमकत होती. ''

हें सर्व वर्णन वाचतांना गाडगिळांच्या कल्पनाविलासाचा आपणाला प्रत्यय येईलच पण त्याबरोबर उत्प्रेक्षांची कथानकांतील आत्म्याशीं एकजीव होण्याची वृत्तिपण आपणाला जाणवेल. ' बिनचेहेऱ्याची संध्याकाळ ' ही कथा त्या दृष्टीने खरोखर वाचण्यासारखी आहे.

आणि या सर्वांच्या जोडीला मनोविश्लेषणाचें अभिनव तंत्र विचारांत घेतलें तर गाडगिळांच्या कथांचा निराळेपणा कशांत आहे हें चटकन कळेल. केवळ मानवी मनांतल्या वरवरच्या भावनेवर ते संतुष्ट राहत नाहीत तर त्यांच्या अन्तर्मनांत शिरून त्यांतील भाव ते सूक्ष्मपणें व्यक्त करतात. मनुष्याचें अन्तर्मन हें एक विसंगतीचें कसें गाठोडें आहे याचा प्रत्यय त्यांच्या कथा वाचतांना पुरेपूर येतो. त्यामुळे त्यांतील अनेक विसंगतीचीं सूक्ष्म चित्रें जेव्हा आपण पाहतों त्या वेळीं हीं सर्व चित्रें रेखाटतांना त्या व्यक्तीशीं—तिच्या अन्तर्मनाशीं ते किती एकजीव होत असले पाहिजेत याची खात्री पटते. जागृत मनाच्या हालचाली चित्रित करण्यापेक्षा सुप्त मनाच्या या आशाआकांक्षा व जाणिवा चित्रित करण्याचा प्रयत्न करणें कितीतरी अवघड आहे. त्या व्यक्तीच्या मनाशीं एकरूप होण्याची शक्ति व कल्पनाशक्ति या दोहोंच्या साहाय्याशिवाय हें साधणें कठीण. सुदैवाने गाडगिळांनी या क्षेत्रांत चांगलें यश मिळविलें आहे; इतकें की, अनेक वेळां पात्राच्या मनांत ते इतके खोल जातात की त्यांच्या-पाठोपाठ वाचकांना जाणेंहि अनेक वेळां कठीण जातें. मग अनाकलनीय मनोविश्लेषणाची तक्रार सुरू होते.

पु. भा. भावे यांच्या कथांचें स्वरूप या दोन्ही कथालेखकांपेक्षा थोडें निराळें आहे. उद्दाम भावना व कणखर आणि प्रभावी भाषा यांतून त्यांनीं आपलें कथाविश्व फुलविलें आहे. कल्पनाविलासापेक्षा त्यांच्या कथेंतून भावनोत्कटतेचा प्रत्यय जास्त येतो, आणि त्या भावना निःसंकोचपणें आपल्या कथांतून मांडतांना ते कचरत नाहीत. विशेषतः प्रेमभावनेच्या अनेकविध छटा ते मोठ्या प्रभावी रीतीने रेखाटतात. त्यांत ज्याच्या मनांत प्रेमाचा अंकुर नुकताच फुटतो आहे अशा 'सतरावें वर्ष' मधील वत्सपासून ते उन्मादाच्या भरांत आलेल्या पसतिशींतील सुशीलाबाईपर्यंत सर्व प्रकारच्या व्यक्ति त्यांच्या कथांतून आढळतील. त्या त्या व्यक्तीचें चित्रण करतांना तरुण स्त्रीपुरुषांच्या जीवनांतील मोहाचें व प्रेमभावनेचें यथातथ्य व वास्तव चित्रण करण्याचा भाव्यांचा विशेष स्पष्ट दिसतो. कामवासना व प्रीति यांचें जीवनांत असणारें स्थान, त्यांचा विविध स्वरूपांत होणारा आविष्कार व त्यामुळे समाजांत ठिकठिकाणीं दिसणारें ढोंग, खोटेपणा, चोरटेपणा यांचें चित्रण भाव्यांच्या कथेंत परिणामकारक रीतीने रंगविलें आहे. अतिरिक्त शृंगार नसूनहि त्यांत जीवनाचें डोळसपणाने केलेलें निरीक्षण आहे. त्यांतच भाव्यांच्या लघुकथांचा खरा आत्मा आहे.

भाव्यांच्या कांही कथांतून जीवनाच्या भव्य घटनांचें दर्शनहि अनेक वेळां होतें. 'झोप', 'अखेर' अशासारख्या कथांतून मृत्यूचें केवढें भीषण चित्र त्यांनी परिणामकारक रीतीने आपणांसमोर ठेवलें आहे. 'ध्यास' मधील जगन्नाथाचे मनोव्यापार चित्रित करतांना सुद्धा एकंदर परिणाम किती भव्य साधला आहे! भाषा आणि भावना यांच्या जोडीला कल्पना-विलासाचेंहि साहाय्य त्यांना कथांतून निश्चित मिळालेलें आढळतें. भाव्यांच्या काव्यात्म स्वभावाला मानवी जीवनांतील व्यथा व दुःख यांचें आकलन होऊं शकतें व त्यांच्याशीं समरस होऊन काढलेल्या या चित्रांत सामर्थ्य आढळून येतें. 'तंद्रा', 'व्यथा' यांसारख्या कथांतून

हळुवार हाताने मानवी मनाच्या अंतरंगाचे उलगडलेले पापुद्रे याची आपणाला साक्ष देतील.

कथानकाला भावे कधीच अवास्तव महत्त्व देत नाहीत. त्यांच्या 'काळ, काम व वेग' या कथेला कथा म्हणतां येईल की नाही हीमुद्धा शंका आहे. पाल्हाळाची त्यांना आवड आहे, पुनरुक्ति अनेक ठिकाणीं आढळते इत्यादि अनेक उणीवा त्यांच्या कथांतून आढळतील, आणि तरीहि सकस भाषाशैली, परिणामकारक भावचित्रण व अनेक ठिकाणीं दिसणारी काव्यात्मकता व विशेष म्हणजे कणखरपणा, निरोगीपणा व मोकळेपणा या त्यांच्या व्यक्तिविशेषांचें त्यांत होत असलेलें दर्शन यामुळे त्यांच्या कथांत एक निराळेंच आकर्षण निर्माण झालें आहे.

'माणदेशी माणसां'चें दर्शन घडविणाऱ्या व्यंकटेश माडगूळकर यांनी आपल्या कथांतून निराळीच सृष्टि उभी केली आहे. ग्रामीण जीवनाचें चित्रण आजवर कथांतून अनेकांनी केलें. पण पुष्कळांच्या कथांतून अद्‌भुतता आली, कांहींच्या कथांतून कृत्रिमता व ग्रामीण जीवनाचे पारंपरिक संकेत आले. पण माडगूळकरांची लघुकथा माणदेशाच्या अस्सल कसदार मातींतून निर्माण झाली आहे. तिची पाळेंमुळें माणदेशाच्या मातींत खोलवर गेलीं आहेत-माणगंगेच्या पाण्यावर ती पोसली आहे-म्हणूनच त्यांतील जिवंतपणा आपणाला जाणवतो. माणगंगेच्या परिसरांतील व्यक्तींचें दारिद्र्य, त्यांचा भोळेपणा, त्यांची कणखर वृत्ति, त्यांच्या सवयी, त्यांची भाषा या सर्वांचें दर्शन त्यांनी 'माणदेशी माणसें' व 'गांवाकडच्या गोष्टी' या दोन संग्रहांतून इतक्या परिणामकारक रीतीने घडविलें आहे की, त्यामुळे आपण ते संग्रह वाचतांना माणदेशाच्या परिसरांत वावरत आहोंत की काय असा आपणाला भास होतो. दारिद्र्याशीं आणि प्रतिकूल परिस्थितीशीं झगडणाऱ्या या व्यक्ति पाहिल्या म्हणजे सामाजिक व आर्थिक विषमतेची तीव्र जाणीव झाल्याखेरीज राहत नाही. 'वकऱ्यावानी पालापाचोळा' खाऊन जगणारा धर्मा रामोशी, 'जळमभर असंच दरिद्री राहून अमी मसणवटाला जायाचं' असे आर्ततेने उद्गार काढून देवाला जाब विचारणारा रामा मैलकुली, दारिद्र्यामुळे घरफोडीच्या मोहांत फसून माणसांतून व समाजांतून उठलेला शिवा माळी व दारिद्र्याने खचून गेलेला, देणेकऱ्यांचीं तोंडें चुकवीत गल्लीबोळाने कचेरीकडे जाणारा व बायकोचें दुर्वर्तन नजरेला येतांच अफू खाऊन जीव देण्याचा प्रयत्न करणारा रघू कारकून—या सर्व व्यक्ति मूर्तिमंत आपणांसमोर उभ्या राहतात, आपल्या मनाची पकड घेतात व आपल्या अन्तःकरणांत असीम करुणा जागृत करतात. हेंच माडगूळकरांचें खरें कसब आहे. अगदी थोड्या शब्दांच्या साहाय्यानें त्या त्या व्यक्तींचें चित्र वाचकांसमोर उभें करण्याचें माडगूळकरांचें कौशल्य अपूर्व आहे. पण त्याबरोबर त्यांच्या अंतरंगाचें दर्शन घडवून त्यांच्या व्यक्तित्वाची खरी ओळख पटवून देण्याचें त्यांचें सामर्थ्यहि कौतुकास्पद आहे. 'गांवाकडील गोष्टीं'त तर माणदेशांतील अनेक घटना, अनेक समजुती व अनेक व्यवहार मूर्तिमंत आपणांपुढे उभे करण्यांत त्यांनी दाखविलेलें कौशल्य अपूर्व आहे. ग्रामीण जीवनाचें नुसतें चित्रणच करून व्यंकटेश माडगूळकर थांबत नाहीत तर त्यांच्या जीवनांतील दैन्य, दुःख, संकट हीं तुमच्यासमोर परिणामकारक रीतीने रंगवून त्या जीवनाविषयी वाचकांच्या मनांत करुणा उत्पन्न करतात. त्यांच्या लघुकथांचा हा मोठाच विशेष आहे.

नवकथेच्या या चौघां मानकऱ्यांबरोबर अनेक नवे कथालेखक लघुकथेच्या क्षेत्रांत मोठ्या मानाची भर घालीत आहेत. प्रत्येकाचा विस्ताराने परामर्श घेणें शक्य नसलें तरी त्यांचा गौरवपूर्वक नामनिर्देश करणें आवश्यक आहे. 'लामणदिव्या'चे लेखक दि. बा. मोकाशी,

काव्याबरोबर लघुकथेच्या क्षेत्रांतहि स्वैर प्रतिभेने विहार करणारे मनमोहन नातू, 'सुखदु:खा'चे लेखक उमाकान्त ठोमरे या लेखकांची या क्षेत्रांतील कामगिरी स्पृहणीय आहे व संग्रहाच्या रूपाने ती वाचकांसमोर आलीहि आहेच. पण ज्यांचे संग्रह प्रसिद्ध झाले नाहीत अशा 'शशिकान्त पुनर्वसु', 'मौज' मध्ये लिहिणारा 'माणूस', सदानंद रेगे, रणजित देसाई इत्यादीसारख्या लेखकांचा मुद्दाम उल्लेख करावयास हवा. नवकथेचीं सर्व लक्षणें यांच्या कथांतून दिसत नसलीं तरी विषयांची विविधता, सूक्ष्म निरीक्षण, उत्कृष्ट स्वभावरेखन व आकर्षक निवेदनशैली हे सर्व गुण यांच्या कथांतून कमीअधिक प्रमाणांत आढळून येतात. विशेषतः शशिकांत पुनर्वसु व 'मौज' मध्ये लिहिणारा 'माणूस' हीं दोन टोपणनांवें धारण करणाऱ्या लेखकांचा मुद्दाम उल्लेख करावयास हवा. शशिकान्त पुनर्वसु यांनी आजपर्यंत कितीतरी उत्कृष्ट कथा लिहिल्या आहेत. मानवी स्वभावाचे विविध नमुने अत्यंत आकर्षक स्वरूपांत त्यांनी आपणांपुढे अनेक कथांतून ठेवले आहेत. त्यांची खेळकर लेखनशैली व आपल्या अनुभवाच्या क्षेत्रांतून वेचक प्रसंग निवडून काढण्याची त्यांची पद्धति विशेष उल्लेखनीय आहे. 'मौजे' तील 'माणसा' बद्दलहि मला असेंच कुतूहल वाटतें. दर आठवड्याला एक उत्कृष्ट समाजचित्र रंगविणाऱ्या या लेखकाची प्रतिभा व निरीक्षण असामान्य असलें पाहिजे यांत शंका नाही. 'प्रसाद' च्या लघुकथास्पर्धेत 'भैरव' या लघुकथेने तिसरें पारितोषिक मिळविणारे रणजित देसाई यांचीहि ग्रामीण कथा सकस व वास्तव वाटते. ग्रामीण कथेच्या क्षेत्रांत भिलवडीचे भोसले व व्यंकटेश माडगूळकरांचे बंधु ग. दि. माडगूळकर यांचीहि नांवें चटकन पुढे येतात. सदानंद रेगे यांची प्रतिभा गोखले-गाडगीळांच्या पावलावर पाऊल टाकीत जात आहे व त्यामुळे नवकथेचीं कांहीं वैशिष्ट्यें त्यांच्याहि कथांतून दिसून येतात. या सर्व तरुण लेखकांनी मराठी लघुकथांचें दालन चांगलें सजविण्याचें मनावर घेतलेलें दिसतें.

जुन्या पिढींतील व जुन्या परंपरेंतील कांही लेखकहि आज मराठी लघुकथेंत चांगली भर घालीत आहेत ही गोष्ट दृष्टीआड करून चालणार नाही. जुन्या पिढींतील लेखकांपैकी कांहींचें लेखन अजिबात थांबलें, कांहींचें मन्दावलें व कांहींचें जुन्या चाकोरींतून सुरू राहिलें. अनंत काणेकर, दत्तू रघुनाथ कवठेकर वगैरे कांही लेखकांनी लघुकथांच्या बाबतींत पूर्ण संन्यास घेतल्यासारखा वाटतो. य. गो. जोशी, बोकील, फडके, खांडेकर इत्यादि लेखकांची लेखणी लघुकथांच्या क्षेत्रांत बरीच मंदावली आहे; आणि डॉ. वर्टी, लक्ष्मणराव सरदेसाई इत्यादि कांही लेखक विपुलतेने लिहीत असले तरी त्यांची एक चाकोरी ठरल्यासारखी झाली आहे साधारणपणें सर्वच जुन्या लघुकथा-लेखकांच्या बाबतींत असें झालें आहे. त्यामुळे आज नव्या कथांच्या बरोबरीने त्यांच्या कथा प्रसिद्ध होत असूनहि त्यांची कामगिरी डोळ्यांत भरत नाही.

प्रा. फडके व श्री. खांडेकर हे जुन्या पिढींतील आघाडीचे लेखक. एके काळीं त्यांनी लघुकथांचें क्षेत्र चांगलेंच गाजविलें होतें. पण वाङ्मयक्षेत्रांतील हे चंद्र व सूर्य आज कांहीसे निस्तेज झाल्यासारखे झाले आहेत प्रा. फडके यांनी कादंबरीच्या क्षेत्रांत आपल्या प्रतिभेचा बहर बराचसा टिकविला आहे हें खरें असलें तरी त्यांच्या आजच्या लघुकथांतून मात्र तोचतोपणा जाणवल्यावाचून राहत नाही. त्यामुळे त्यांच्या लघुकथा वाचतांना वाचकांची बरीचशी निराशा होते. प्रा. फडके यांनाहि ती जाणीव झाली असावी, आणि म्हणूनच त्यांनी आपलें लक्ष परभाषेंतील कथांच्या अनुवादाकडे वळविल्यासारखें दिसतें. श्री. खांडेकरांच्या कथांतून मात्र आजहि नवीनतेचा प्रत्यय येतो. त्यांच्या प्रतिभेने या बदलत्या युगाचीं मूल्यें

आत्मसात् केली व नव्या अनुभूतींचा व नव्या प्रत्ययांचा आविष्कार त्यांच्या लघुकथांतून हळू-हळू व्हावयास लागला. 'हस्ताचा पाऊस' व 'सांजवात' हे कथासंग्रह व त्यांच्या अलीकडे प्रसिद्ध झालेल्या कथा वाचतांना खांडेकरांच्या प्रतिभेची घडण जुनी चाकोरी ओलांडून कशी बदलत चालली आहे याची कल्पना येते. मात्र आज त्यांचें लेखन बरेंच मंदावलें आहे. दिवाळी अंकाच्या निमित्ताने लेखन करणाऱ्या लेखकांतच त्यांची आज गणना होऊं लागल्यामुळे पूर्वीसारखें 'वैपुल्य' त्यांच्या लेखनांत आढळत नाही आणि हें अगदी स्वाभाविक आहे. लेखकाच्या प्रतिभेचा बहर सदासर्वकाळ ताजा टवटवीत राहावा अशी अपेक्षा आपण तरी कशी करावी?

मध्यमवर्गातील कौटुंबिक भावना जिव्हाळ्याने रंगविणारे य. गो. जोशी व खेळकर आणि विनोदपूर्ण भाषेंत संसारांतील रमणीय चित्रें आपणांसमोर ठेवणारे बोकील या दोघांचेंहि लेखन आज मंदावलें आहे आणि त्यांच्या लेखनांतील तीं तीं वैशिष्ट्येंहि बरींच कमी झालीं आहेत. दोघांच्याहि चांगल्या लघुकथा मधूनमधूनच मासिकांतून झळकतात,—पण त्यांची एक ठराविक चाकोरी ते ओलांडूं शकत नाहीत. त्यांतल्या त्यांत श्री. बोकील यांनी 'माती', 'इस्माइल' वगैरेसारख्या कथांतून आपली ठरावीक चाकोरी सोडण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण जीवनाच्या व्यापक अनुभूतीचा प्रत्यय आज दोघांच्याहि कथांतून तितकासा येत नाही हें खरें. 'प्रसाद'च्या लघुकथा—स्पर्धा'मध्ये पहिलें पारितोषिक मिळविणाऱ्या अच्युत बर्वे यांनी ही परंपरा कांही अंशीं पुढे चालू ठेवली आहे. पण तींत आता पूर्वीचा जोम राहिला नाही.

गोमंतकाच्या अभिनव पार्श्वभूमीवर आपल्या कथांची उभारणी करणारे लक्ष्मणराव सरदेसाई व महादेवशास्त्री जोशी या दोघांचें लेखन आजहि जोमाने चालू आहे. 'संसारांतील अमृत' हा लक्ष्मणराव सरदेसाई यांचा नवा कथासंग्रह वाचतांना निसर्गाच्या सौंदर्याला रसरशीत भावनांची जोड त्यांनी कशी दिली आहे याची जाणीव आपणाला येते. गोमंतकांतील सृष्टिसौंदर्याबरोबरच तेथील संस्कृतीचें, तेथील जीवनाचें व तेथील व्यक्तींचें त्यांनी घडविलेलें दर्शन आजहि अभिनव वाटतें. क्वचित् प्रणयाच्या उद्दाम भावना रंगवितांना त्यांचा तोल सुटतो. पण कथेंतील आकर्षण त्यांनी अद्याप कायम ठेवलें आहे. आन्तरराष्ट्रीय कथास्पर्धेंत मराठी विभागाचें पहिलें बक्षीस मिळवून त्यांनी आपल्या प्रतिभेचा बहर अद्याप ताजा असल्याचें सिद्ध केलें आहे. त्याबरोबरच 'खडकांतील पाझर', 'विरागी', 'मोहनवेल' इत्यादि कथासंग्रहांनी प्रसिद्धीस आलेले महादेवशास्त्री जोशी यांचाहि उल्लेख करावयास हवा. त्यांच्या लघुकथा जरी जुन्या व ठरावीक चाकोरींतून जात असल्या तरी त्यांचें कथाविश्व समृद्ध आहे. गोमंतकीय पार्श्वभूमीची त्याला जोड मिळाली आहे. विविध भावनांचा मोहक आविष्कार त्यांत आहे व स्वभावचित्रांची विविधताहि आहे. त्यांच्या कथा वाचतांना सत्प्रवृत्त जीवनाचा व सोज्ज्वळ भावनांचा त्यांत उमटत असलेला ठसा वाचकांना विशेष जाणवतो. कथानकाच्या सजावटीकडे व अशा सोज्ज्वळ भावनानिर्मितीकडे लक्ष देऊन परिणामीं सुखकर व मनोरंजक वाटणाऱ्या कथा निर्माण करण्याचें कार्य महादेवशास्त्री यांच्या प्रतिभेने केलें आहे. त्यामुळे जीवनाच्या खोल गाभ्यांत ती आपणाला कुठेच नेत नाही.

दिघे व ठोकळ या जोडगोळीने ग्रामीण जीवनांत वाचकांना नेलें असलें तरी तें ग्रामीण जीवन बरेंचसें अद्भुत-रम्यतेने भरलेलें असल्याचें आपणाला दिसेल. अद्भुताची आवड हाच त्यांच्या कथांचा विशेष असल्याने त्यांत वास्तवाचें दर्शन

आपणाला फार थोड्या ठिकाणीं होतें. स्वप्नाळूवृत्ति, कल्पना-रम्यता व काव्यात्म आविष्कार या त्यांच्या कथेच्या वैशिष्ट्यांचा प्रत्यय त्यांचे कथासंग्रह वाचतांना प्रत्यहीं येतो. त्या मानानें प्रा. माटे यांच्या कथांतून येणारें उपेक्षितांचें जीवन अधिक वास्तव व अधिक परिणामकारक आहे. त्यांच्या 'उपेक्षितांच्या अन्तरंगा'पासून 'माणुसकीच्या गहिवरा' पर्यंत कथासंग्रहांत येणारें विश्व पाहिलें तर त्यांतील विविधता, त्यांतील भावनेचा उमाळा व त्यांतील अनुभूतीचा प्रत्यय आपल्या सहज नजरेला येतो. प्रा. माटे त्या त्या उपेक्षित व्यक्तींच्या अन्तरंगांत शिरून, त्यांच्याशीं एकरूप होऊन त्यांच्या जीवनांचे मोठ्या ठसठशीत व रसपूर्ण भाषेंत आपणांला दर्शन घडवितात; आणि असें असूनहि कथाक्षेत्रांत प्रा. माटे हे पुष्कळ वेळां अनुल्लेखाने मारले जातात. बहुधा त्यांना विद्वान् लेखक म्हणूनच लोक ओळखत असल्यामुळे त्यांच्या या अंगाकडे फारच थोड्यांचें लक्ष जात असावें. ग्रामीण जीवनाचा परिणामकारक आविष्कार आपणाला ग. दि. माडगूळकर यांच्याहि कथांतून दिसून येतो. पण त्यांच्या कथा संख्येनें फार थोड्या असल्यानें आपल्या भावाच्या कथांइतकी परिणामकारकता त्यांत असूनहि त्यांच्या कथा डोळ्यांत भरत नाहीत.

डॉ. वर्दे यांचा स्वतंत्रपणेंच उल्लेख करावयास हवा. आज सर्वसाधारणपणें लोकप्रिय समजल्या जाणाऱ्या कथालेखकांत त्यांची गणना होते. त्यांच्या कथांचे विषय विविध आहेत, मांडणी आकर्षक आहे व भाषाहि ललितरम्य व खेळकर आहे. 'समीक्षक' व 'किर्लोस्कर' या मासिकांनी लावलेल्या कथास्पर्धांत त्यांना बक्षिसेंहि मिळालीं आहेत. मनोरंजक कथानक, मोहक घडण हे त्यांच्या कथांचे विशेष म्हणून सांगतां येतील. त्यांच्या कथांतून विनोददृष्टीहि चांगली दिसून येते. पण असें असूनहि त्यांच्या कथा उथळ वाटतात — जीवनाचें वरवरचें दर्शन त्या घडवितात — खोल आशयापेक्षा कारागिरीकडे त्यांचें अधिक लक्ष असतें त्यामुळे फार काळ त्यांच्या कथा मनाची पकड घेऊं शकत नाहीत.

अत्यंत मंदगति लेखक म्हणून वामनराव चोरघडे व कुसुमावतीबाई देशपांडे यांचाहि उल्लेख करावयास हवा. चिन्तनशील मनोवृत्ति व काव्यात्म आविष्कार यांमुळे या दोघांच्याहि कथांतून एक निराळेपणा प्रतीत होऊं लागला. कथानकाच्या कांचांतून कथेला मुक्त करण्याचें पहिलें श्रेय वामन चोघरडे यांना द्यावयास हवें. अशा कथा लिहिण्याला आवश्यक काव्यदृष्टि वामनरावांच्या ठिकाणीं आहे. त्यामुळे विषय, वातावरण, स्वभावचित्रें या बाबतींत त्यांच्या कथांतून दिसणारी विविधता विलोभनीय वाटते. 'सुषमा'पासून 'संस्कार'-पर्यंत त्यांचे सहा कथासंग्रह पाहतांना त्यांत विविध भावना ते किती नाजूकतेने व तरलतेने लिहूं शकतात याची आपणाला कल्पना येते. त्यांच्या कथा घटनेपेक्षा या भावछटांना अधिक प्राधान्य देतात व काव्यमय रीतीनें त्यांचा आविष्कार करतात. त्यामुळे त्यांच्या कथांचें त्यांनीं स्वतंत्रच तंत्र बनविलें आहे. कुसुमावतींच्या बाबतींत आपणाला हेंच म्हणावें लागेल. चिन्तनशील मनोवृत्ति व भावोत्कटता यांचा मोहक संगम आपणाला त्यांच्या कथांतून आढळतो आणि त्यावरच काव्यात्म मनोवृत्तीचा साज चढविलेला आहे. त्यामुळे त्यांच्या कथांचें स्वरूप कौमुदीप्रमाणे मोठें रमणीय झालें आहे. पण आज हे दोघेहि कथा-लेखक क्वचितच कथाक्षेत्रांत संचार करतांना आढळत असल्यानें त्यांच्या कथा वाचकांना दुर्मिळ झाल्या आहेत.

याशिवाय शांता शेळके, कमलाबाई फडके, शान्ताराम, प्रभाकर पाध्ये, रा. भि. जोशी, भा. र. आठवले इत्यादि अनेक जुन्या परंपरेंतील लेखक आज लघुकथांच्या दालनांत मोलाची भर घालीत आहेत. अनेकांचीं अनेक वैशिष्ट्यें त्यांच्या त्यांच्या कथाविश्वांतून प्रकट होत आहेत. आजच्या नवकथेच्या प्रवाहाबरोबर या कथेचा ओघहि तितकाच प्रबल आहे आणि या प्रवाहामध्येहि एक विलक्षण सौंदर्य आहे हें विसरून चालावयाचें नाही.

आजची मराठी लघुकथा अशा रीतीने जुन्या—नव्याच्या संगमावर उभी आहे. संगमावर उभें राहून दोन्ही प्रवाहांची शोभा पाहतां येते. आणि ती पाहत असतांना एक गोष्ट सहज नजरेस येते. नव्या कथेचा प्रवाह अधिक खोल, गंभीर व विशाल वाटतो तर जुन्या प्रवाहामध्ये निर्झराचा खेळकरपणा अधिक प्रत्ययाला येतो. जुनी कथा ठरावीक साच्यांतून जरी निर्माण झाली नसली तरी तिची चाकोरी बऱ्याच अंशीं ठरलेली होती. बाह्य आविष्काराकडे तिचें लक्ष अधिक होतें. आशयापेक्षा अभिव्यक्तीचें सौंदर्य ती जास्तींत जास्त व्यक्त करीत होती. त्यामुळे जुन्या कथांतून तंत्राचे देव्हारे माजले, कथानकाचें व व्यक्तिदर्शनाचें ठरीव तंत्र निर्माण होऊं लागलें; सुरवात, मध्य, अखेरी यांच्याकडे कटाक्षाने ती अधिक लक्ष पुरवूं लागली. मानवी जीवनाच्या अथांग प्रवाहांत तिने कधीच अवगाहन केलें नाही. व्यक्तींच्या वरवरच्या मनःप्रवृत्तींखेरीज ती मानवी मनाच्या अन्तरंगांत खोल कधीच शिरली नाही. मध्यमवर्गीयांच्या जीवनांतच ती बऱ्याच अंशीं घोटाळत राहिली आणि त्यामुळे तिचें कथाविश्व बरेचसें मर्यादित राहिलें. मानवी जीवन ढवळून काढण्याचें, तिच्या बुडाशीं जाऊन त्यांतील विविध प्रवृत्तींचा आविष्कार करण्याचें कार्य जुन्या लघुकथेने फारसें केलें नाही. उलट मानवी जीवनाचे ठरावीक संकेत निर्माण करून त्या संकेतांच्या साच्यांत आपली कथा बसविली; आणि त्याचमुळे 'एखादें पात्र सुष्ट रंगवावयाचें की दुष्ट रंगवावयाचें तें आधी पक्कें ठरवून मगच जुने लेखक स्वभावचित्रण करीत व करतात आणि म्हणूनच त्यांच्या हातून संस्मरणीय स्वभावचित्रें निर्माण झालीं व होत आहेत' अशासारखें विधान नवकथेवर आक्षेप घेतांना प्रा. फडक्यांच्या लेखणींतून बाहेर पडतें.

नव्या कथालेखकांनी हे जुने संकेत बऱ्याच प्रमाणांत झुगारून दिले आहेत. एक तर नवी कथा जीवनाच्या सर्व थरांत शिरून मानवी जीवनाचें व मनाचे सर्व अंगांनीं कुतूहलपूर्वक निरीक्षण करीत आहे. त्यामुळे नव्या कथेचें विश्व व्यापक झालेलें आढळतें. समाजांतील विविध थर, निरनिराळ्या वयांचीं व प्रकृतींचीं माणसें, निरनिराळे अनुभव व निरनिराळ्या घटना आजच्या नवकथांतून आविष्कृत होत असतांना दिसतात. विशेषतः गेल्या दशकांत दुसरें महायुद्ध, देशाची फाळणी, देशांत जिकडेतिकडे पसरलेलें हत्याकांड या ज्या घटना घडल्या त्यांचा परिणाम नवकथेवर व नवकाव्यावर झाल्याशिवाय राहिला नाही. आजची नवकथा आजच्या नवकाव्याप्रमाणेच या अशा उद्ध्वस्त विश्वांतून निर्माण झाली आहे. मानवी मूल्यांवरील विश्वास उडालेला, जीवनांतील आनंद व सौंदर्य नष्ट झालेलें व यांत्रिक जीवनामुळे, दारिद्र्यामुळे, पिळवटून गेलेला व संज्ञाहीन झालेला मानव आजच्या नवकथेचा विषय बनला आहे. फाळणीमुळे निर्माण झालेल्या वणव्यांत होरपळून गेलेल्या मानवाचें हळुवार चित्रण आजच्या कितीतरी कथांतून दिसून येतें. अगदी खालच्या थरांतील उपेक्षित जीवनाविषयी वाटणारें कुतूहलसुद्धा आजच्या कथेचा विषय बनलें आहे. त्यामुळे आजच्या नवकथेच्या कक्षा वाढत आहेत. पूर्वीची कथेच्या

भोवताली असणारी संकुचित तटबंदी आज ढासळून पडत आहे व विशाल जगाचें दर्शन घेण्याचा व घडविण्याचा प्रयत्न नवकथाकार करीत आहेत ही मोठी स्वागतार्ह घटना आहे.

आजच्या नवकथेंत कथानकाला प्राधान्य नाही. तत्राची ठरावीक चौकट तिने केव्हाच मोडून टाकली आहे. त्यामुळे आजच्या लघुकथेंत प्रतिभेच्या स्वैरसंचाराला अधिक वाव मिळाला आहे. एखादी मनोवृत्ति, एखादी भावच्छटा, अन्तर्मनांतील द्वंद्व हे सुद्धा आजच्या कथेचे विषय होऊं शकतात. 'कथानक' या शब्दाचा ठरावीक अर्थ मोडून अत्यंत सूक्ष्म व तरल मनोवृत्तींनासुद्धा लेखकांनी आज कथानक बनवलें आहे. जुन्या परंपरागत संकेतांना हा दिलेला धक्का अनेकांना सहन झाला नाही आणि म्हणूनहि नवकथेविरुद्ध ओरड सुरू झाली. गंगाधर गाडगिळांची 'त्रिनचेहऱ्याची संध्याकाळ', भाव्यांची 'ध्यास', अरविंद गोखले यांची 'माहेर' किंवा 'कातरवेळ' यांना रूढार्थाने कथानक आहे असें म्हणतां येणार नाही आणि तरीहि या लघुकथा उत्कृष्ट समजल्या गेल्या आहेत हें विसरून चालावयाचें नाही.

त्याबरोबरच आजची लघुकथा अधिक अन्तर्मुख बनली आहे. केवळ वरवरच्या भावनांचा आविष्कार करण्यांत संतोष न मानतां मानवी मनांतील दडलेल्या प्रवृत्तींचें व संज्ञाप्रवाहांचें अधिक सूक्ष्म रीतीने व कलात्मक रीतीने ती चित्रण करूं लागली आहे. त्यामुळे साहजिकच तिच्या संघर्षांचें क्षेत्र आज बदललें आहे. केवळ बाह्य परिस्थितींतील घटनांवर अवलंबून न राहतां आजचे लेखक मानवी मनाच्या अन्तरंगांतील भल्याबुऱ्या भावनांच्या संघर्षांचें स्वरूप दाखविण्यांत अधिक कौशल्य प्रकट करूं लागले आहेत. हें मनोविश्लेषण अभिनव तर खरेंच पण तें अधिक अवघडहि आहे. परमन–प्रवेशाची सिद्धि व परमनांतील संज्ञांशीं व भावनांशीं एकरूप होण्याचें सामर्थ्य हें तर त्यासाठी हवेंच, पण त्याबरोबर लेखकाची कल्पनाशक्तीहि तरल हवी. हे दोन्ही गुण नव्या कथालेखकांना लाभले आहेत. मनुष्य वरवर दिसतो तसा नसतो. वरून सज्जन दिसणाऱ्या माणसांच्या अन्तर्मनांत दुष्ट व स्वार्थी विचार असूं शकतात व त्याचप्रमाणे केवळ दुष्ट म्हणून समजल्या गेलेल्या मनुष्याच्या अंतरंगांतहि कोमल भावना असूं शकतात हें आजच्या नवलेखकांनी चांगलें ओळखलें आहे. मनुष्याच्या अन्तरंगांतील विसंगतींची ही गुंतागुंत अत्यंत हळुवार रीतीने प्रकट करतांना मनुष्याचें खरेखुरें दर्शन आपणाला होतें. हें मनोविश्लेषण हा आजच्या नवकथांचा महत्त्वाचा विशेष आहे. हें मनोविश्लेषण क्लिष्ट असल्याची, अनाकलनीय असल्याची तक्रार अनेक वेळां ऐकूं येते. पण बहुधा ती कथानकाच्या रेखीवतेची व कथेच्या ठरावीक चाकोरीची आवड असणाऱ्या वाचकांकडूनच अधिक येते. त्यामुळे माल प्रा. फडके यांच्यासारखा मानसशास्त्रज्ञहि ह्या मनोविश्लेषणाच्या नादाने नवे लेखक सौन्दर्यदृष्टीला पारखे झाले आहेत अशी तक्रार करतात त्या वेळीं खरें आश्चर्य वाटतें. वरवरच्या स्थूल घटनांपेक्षा अन्तरंगांतील विविध भावांचें व विचारांचें दर्शन घडविणें हें सौन्दर्यदृष्टीला पारखें होण्याचें लक्षण असेल तर कुणास ठाऊक ? पण बाह्यघटना व मानवी मन यांचा परस्परसंबंध समजावून घेऊन त्यांच्या एकमेकांवर होणाऱ्या क्रियाप्रतिक्रिया वर्णन करणें अधिक महत्त्वाचें की केवळ कथानकांतील घटना रेखीव रीतीने सांगणें अधिक महत्त्वाचें हें ज्याचें त्याने ठरवावें.

नव्या कथांतून विकृत मनोवृत्तीचा आविष्कार आढळतो अशीहि तक्रार अनेक वेळां ऐकूं येते. या तक्रारींत खरोखरच कांही अर्थ नाही. केवळ सोवळ्या व सोज्ज्वल भावना वर्णन कराव्या, सज्जनांचींच चित्रें काढावींत, जगांतील नैतिक विचारांची पातळी अधिक

वर न्यावी अशा विचाराने कुणी कथालेखक लिहावयास बसत नाही. मनुष्य जसा दिसतो तसा रंगविणें हें आजच्या ललित लेखकाचें कार्य आहे. अशा स्थितींत मानवी मनाच्या विविध प्रवृत्ति व मानवी स्वभावाचे विविध नमुने रंगवावयाचे की सोज्ज्वल मनोभावनांचा एक पुतळा वाचकांच्या पुढे ठेवावयाचा? मनुष्याच्या मनांत सद्भावना येतात तशाच दुष्ट भावनाहि येतात. कामवासना व प्रणयभावना यांनी तर मानवी मनांत कायमचें घर केलेलें आहे. अगदी असामान्य व्यक्तीच या भावनांच्या तडाख्यांतून सुटल्या असतील. अशा स्थितींत लघुकथालेखकांनी त्या भावनेचीं चित्रें कथांतून रंगविलीं तर 'विकृत मनोवृत्ति', 'अश्लील' असें ओरडून उठण्यांत काय अर्थ आहे? नवे लेखक ढोंगीपणाच्या आहारीं न जातां निदान प्रामाणिकपणें या भावनांचा आविष्कार करतात. प्रेमाचे ठरावीक संकेत व ठरीव साच्याच्या गुळगुळीत भावना कथांतून न आणतां त्यांचें जसें दर्शन निरनिराळ्या मानवी मनांतून घडतें तशाच स्वरूपांत ते त्या रंगवितात, आणि अशा भावनाविष्कारांत जिवंतपणा व रसरशीतपणा असतो हें नाकारून चालावयाचें नाही. शिवाय नव्या कथालेखकांच्या कथांत केवळ विकृत मनोवृत्तींचींच पात्रें येतात आणि केवळ कामभावनेचाच आविष्कार त्यांत होतो असा आरोप जाणता रसिक तरी त्यांच्यावर करणार नाही.

तेव्हा आशय व अभिव्यक्ति या दोन्ही बाबतींत नवकथेने प्रगति केली आहे यांत शंका नाही. नवे नवे अनुभव व नव्या नव्या जाणिवा नव्या नव्या स्वरूपांत नवकथेंतून आविष्कृत होतात. तिच्या कक्षा अधिक विशाल होत आहेत—अनुभवाचें क्षेत्र विस्तृत होत आहे. मानवी जीवनाचे नवे नवे पैलू ती आज दाखवीत आहे. आज ती अधिकाधिक अन्तर्मुख व अधिकाधिक तत्त्वशोधक बनत आहे, आणि अशा तऱ्हेने तत्त्वशोधन करीत असतांना ती सौंदर्यदृष्टीला थोडीहि पारखी झाली नाही. उलट नव्या सौंदर्याने ती नटलेली दिसत आहे.

अर्थात् कांही उणीवाहि नवकथेंत आहेत हें नाकारून चालावयाचें नाही. कथानकाची चौकट अजिबात झुगारून देण्याच्या भरांत लघुकथेंत कथानकालाहि कांही स्थान आहे हें त्यांनी ओळखलें नाही व त्यामुळे क्वचित् त्यांच्या कांही कथांतून रुक्षता जाणवते. कथानकाचे देव्हारे माजवूं नये हें कळतें, पण त्याचें योग्य तें स्थान मान्य करावयाचें नाही हा अतिरेक आहे. कांही कांही वेळां पात्राच्या अंतरंगाचें दर्शन घडवितांना तें पिंजून पिंजून वाचकांच्या पुढे ठेवण्याचा ते प्रयत्न करतात. त्यामुळे तें पात्र कथेंतील एक भाग म्हणून न राहतां स्वतंत्र मानसशास्त्रीय अभ्यासाचा विषय होतो. हाहि अतिरेक सोडला पाहिजे. जुन्या पिढीच्या खांद्यावर नवी पिढी उभी राहते आणि जुन्या पिढीपेक्षा तिचा दृष्टिकोण विशाल होतो हें विसरून 'नवी कथा जुन्या कथेपेक्षा कितीतरी अधिक संपन्न व श्रेष्ठ दर्जाची आहे,' 'मराठींतील खरी लघुकथा नव्या कथेपासून सुरू झाली' अशी आत्मश्लाघा करण्याकडे जी नवकथाकारांची क्वचित् प्रवृत्ति होते तीहि त्यांनी टाळून द्यावयास हवी. जुन्या कथाकारांनी आपापल्या परीने कथेचें दालन सजविलें. अनेक नव्या वैशिष्ट्यांची भर कथांतून घातली. नव्या कथाकारांनी आता त्यांच्यापुढे पाऊल टाकावें हें क्रमप्राप्तच आहे. त्याबद्दल फुशारकी कशाला हवी? जुन्या कथांतील गुण ओळखून ते आत्मसात् करून नव्या कथाकारांनी पुढे पाऊल टाकलें व तैसें करतांना जुन्यांचें योग्य तें ऋण कृतज्ञतापूर्वक मान्य केलें तर तें अधिक समंजसपणाचें नाही का होणार?

चरित्र : : अ. म. जोशी

मराठींत चरित्रवाङ्मयाची आबाळ झाली आहे. काव्य, कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादि वाङ्मयप्रकारांबद्दल वाचकांना (व लेखकांनाहि) जें आकर्षण वाटत आलें आहे तें चरित्राबद्दल कधीच वाटलेलें दिसत नाही. गेल्या शंभर वर्षांत वरील निरनिराळ्या वाङ्मय-प्रकारांची विशिष्ट परंपरा निर्माण झाली असून त्यांत वेळोवेळीं निरनिराळ्या लेखकांनी प्रयोग करून सुधारणा घडवून आणण्याचा प्रयत्न केला आहे. चरित्रवाङ्मयाच्या बाबतींत तसा कांही प्रयत्न झालेला आढळत नाही. श्री. वि. कों. ओक यांनी लिहिलेल्या लघुचरित्रांपासून नुक-त्याच प्रसिद्ध झालेल्या श्री. खानोलकरकृत 'माधव ज्यूलियन' पर्यंत अनेक लहानमोठीं चरित्रें प्रसिद्ध झालीं. चरित्रविषयांत पाश्चात्त्य व पौरस्त्य ऐतिहासिक व्यक्ति, राजकारणी पुरुष, साहित्यिक, संत इत्यादि विविध प्रकार आहेत. परंतु कालमानानुसार भाषापद्धतींत जो थोडा-बहुत फरक पडणें अपरिहार्य आहे, तेवढा वगळल्यास चरित्रलेखनासंबंधीचा दृष्टिकोण, मांडणी वगैरे बाबतींत फारशी प्रगति झाल्याचें दिसत नाही. १८९४ च्या सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या लक्ष्मणशास्त्री चिपळूणकरकृत ' विष्णुशास्त्री चिपळूणकरां ' च्या चरित्रांत चरित्रविषयक लेखन-पद्धतीचा विचार केल्याचें आढळतें व त्याबरहुकूम चरित्र लिहिण्याचा लेखकाने प्रयत्न केल्याचेंहि दिसून येतें. परंतु पुढील काळांतील चरित्रग्रंथांत यासंबंधी कांही अधिक प्रगत स्वरूपाचा विचार कोणीं केलेला आढळत नाही. तीच विभूतिपूजा, तेंच चरित्रनायकाचें गुणसंकीर्तन, तेंच स्वकीयांचें समर्थन व परकीयांचें खंडन, तोच रचनेचा विस्कळीतपणा—कोठे म्हणून सुधारणा नाही ! सारांश, इतर वाङ्मयप्रकारांच्या बाबतींत ज्याप्रमाणे 'परंपरा व प्रयोग' असा प्रकार मराठींत अखंड चालूं असल्याचें दाखवितां येण्यासारखें आहे, तसें चरित्रवाङ्मयाच्या बाबतींत नाही. कादंबरीकार, नाटककार, निबंधकार यांची परंपरा मराठींत आहे, परंतु चरित्रकारांची परंपरा नाही. आपणास वंद्य वाटणाऱ्या विभूतीचें चरित्र कोणींहि लिहावयास घ्यावें; चरित्र-नायकासंबंधाने मिळेल तितकी माहिती वाचकांस उपलब्ध करून द्यावी व शक्य तितकें त्याचें व्यक्तित्व खुलवून सांगावें, इतकीच चरित्रलेखनाविषयीची कल्पना अद्याप रूढ आहे. वाच-कांनाहि यापेक्षा अधिक अपेक्षा नसते. चरित्रलेखकाच्या अंगीं कांही गुण आवश्यक असतात, चरित्रलेखनाची कांही विशिष्ट पद्धत म्हणून आहे, ही जाणीव नाही. तेव्हा त्यांत नवीन प्रयोग करून सुधारणा करण्याची आस्था कोणाला कशी वाटणार ! चरित्रवाङ्मयाची आबाळ झाली आहे म्हणून सुरवातीसच म्हटलें आहे तें याकरिताच.

चरित्रवाङ्मयाच्या शास्त्र आणि कला अशा दोन बाजू आहेत. चरित्राचीं मिळतील तेवढीं साधनें गोळा करून त्यांच्या सत्यासत्यतेची पारख करून, त्यांतून चरित्रास आवश्यक अशा साधनांची निवड करणें ही शास्त्रीय बाजू होय. चरित्रसाधनांची निवड केल्यानंतर त्यांची कलात्मक योजना करून एकंदर चरित्राची योग्य मांडणी करणें ही कलेची बाजू होय. या दोन्ही बाजू ज्यांत उत्तम साधल्या आहेत तो उत्कृष्ट चरित्रग्रंथ मानावयास हरकत नाही. यांत प्रयोग करून सुधारणा करण्यास पुष्कळ वाव आहे. या बाबतींत मराठी चरित्रवाङ्मयांत कितपत प्रगति झाली आहे तें स्थूलमानानें गेल्या दहाबारा वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या चरित्र-ग्रंथाचा परामर्श घेऊन पाहण्याचा प्रयत्न करूं.

या कालांतील चटकन डोळ्यांपुढे येणारे चरित्रग्रंथ म्हणजे 'ना. भा. खरे-चरित्र' (रा. जोशी), 'कै. वा. म. जोशी—चरित्र' (ना. म. पटवर्धन), शि. म. परांजपे—चरित्र' (वा. कृ. परांजपे), 'सावरकर-चरित्र' (शि. ल. करंदीकर), 'माधव-ज्यूलियन' (गं. दे. खानोलकर), 'बाळशास्त्री जांभेकर—चरित्र, भाग १-३' (गं. ग. जांभेकर), हीं होत. या सर्व चरित्रग्रंथांत चरित्रवाङ्मयाची उपरिनिर्दिष्ट शास्त्रीय बाजू चांगली सांभाळलेली आढळते. अर्थात् या बाबतींत पूर्वीपेक्षा मोठी प्रगति झाली आहे असें मानण्याचें कारण नाही. सुमारे पंचवीस-तीस वर्षांपूर्वी प्रसिद्ध झालेल्या केळकरकृत 'टिळकचरित्रां'त, किंवा फाटककृत 'रानडेचरित्रां'त, इतकेंच काय १८९४ च्या सुमारास प्रसिद्ध झालेल्या 'चिपळूणकरचरित्रां'तहि चरित्रविषयक साधनांचा यथायोग्य उपयोग केलेला आहे. दुसरी जी कलेची बाजू तिच्याकडे मात्र अद्यापि आपल्या लेखकांचें मुळीच लक्ष गेलेलें दिसत नाही. वास्तविक इतर वाङ्मयप्रकारांच्या ज्याप्रमाणे पाश्चात्यांच्या उदाहरणाने मराठींत सुधारणा झाल्या, त्याप्रमाणे स्ट्रॅचीप्रभृति चरित्रकारांचें उदाहरण डोळ्यांसमोर ठेवून चरित्रवाङ्मयांत सुधारणा करण्याचें कोणत्याहि मराठी लेखकाच्या मनांत येऊं नये याचें आश्चर्य वाटतें.

प्रथम योग्य चरित्रनायकाची निवड करण्यापासून विचार व्हावयास पाहिजे. कोणताहि थोर पुरुष मृत झाला (किंवा क्वचित् त्यापूर्वीहि) की त्याचें चरित्र लिहून प्रसिद्ध करणें अवश्य आहे अशी सामान्य समजूत आहे. तसें करण्यांत चरित्रनायकाची स्मृति कायम ठेवणें व क्वचित् त्याच्या चरित्रापासून इतरांस बोध प्राप्त करून देणें अशी दृष्टि असते. या दृष्टीने कांही चरित्रें लिहिलीं गेलीं तर त्यांत गैर कांहीच नाही. तींहि उपयुक्त असतात. या दृष्टीस चरित्रलेखनाची सामाजिक दृष्टि म्हणतां येईल. परंतु याहून वेगळी आणि माझ्या मतें जास्त महत्त्वाची कलेची दृष्टि म्हणून असते. या दृष्टीने पाहिलें तर सर्वच थोर व्यक्ति योग्य चरित्रविषय ठरणार नाहीत. या ठिकाणीं योग्यतेची कसोटी थोरपणा ही नव्हे, तर याहून कांहीतरी निराळी अशी कलेची कसोटी मानावी लागेल. जिच्या जीवनांत कांहीतरी आकर्षक रंगविण्यासारखें आहे असें कलावन्ताला वाटेल तीच व्यक्ति योग्य चरित्रविषय मानावयास पाहिजे. या कलेच्या दृष्टीने पाहिलें तर मागे निर्दिष्ट केलेल्या चरित्रांपैकी कदाचित् माधव ज्यूलियन्, सावरकर व कांही अंशीं परांजपे, एवढेच काय ते योग्य चरित्रविषय ठरतील. परंतु या दृष्टीने आपले लेखक अद्यापि विचार करूं लागले नाहीत. कलादृष्ट्या दुसरी महत्त्वाची गोष्ट म्हणजे चरित्राची कलात्मक मांडणी. चरित्रनायकाचा जीवनपट कालक्रमानुसार वाचकांपुढे उघडून दाखवून त्यांतून त्याच्या व्यक्तित्वाचें यथातथ्य दर्शन घडविणें हें चरित्रकाराचें खरें कार्य. मांडणी विस्कळीत झाली तर हें यथातथ्य दर्शन घडणार नाही हें उघड आहे. यासाठी कालक्रमानुसार चरित्रकथन करणें आवश्यक आहे. शिवाय पत्रें, आठवणी इत्यादि साधनांची निवड करून ती परिशिष्टांच्या रूपाने चरित्रास न जोडतां निवेदनाच्या ओघांत एकजीव करून टाकावयास हवीं. उपरिनिर्दिष्ट चरित्रग्रंथांत साधनें गोळा करण्याचे भरपूर परिश्रम केलेले आढळतात यांत शंका नाही व त्यासाठी लेखकांचें अभिनंदन करावयास पाहिजे. परंतु त्यांची कलात्मक मांडणी करण्याचा प्रयत्न कोणीं केलेला दिसत नाही. बाळशास्त्री जांभेकर या त्रिखंडात्मक चरित्रांत तर त्यांच्या जीवनवृत्तांताचा भाग इतका अल्प आहे की या ग्रंथास बाळशास्त्र्यांचें चरित्र म्हणणेंच योग्य ठरणार नाही. चरित्र कसें नसावें याचा हा ग्रंथ म्हणजे उत्तम आदर्श आहे. जांभेकरांच्या जीवनवृत्तांताव्यतिरिक्त कितीतरी अनावश्यक गोष्टींचा त्यांत भरणा आहे. त्यांत अमर्याद विभूतिपूजा आहे, बाळशास्त्र्यांची उपेक्षा केल्याबद्दल महाराष्ट्रीय जनतेची काढ-

लेली खरडपट्टी आहे, बाळशास्त्री व इतर अव्वल इंग्रजींतील लेखक यांची अनावश्यक व कटु लागणारी तुलना आहे, संताप आहे, उपहास आहे, ओव्या आहेत, शिव्या आहेत—जें जें उत्तम चरित्रांत नको तें तें सर्व आहे ! असो; चरित्र म्हणून या ग्रंथाचा विचार न करितां बाळशास्त्री जांभेकर व त्यांचा काल यासंबंधीच्या साधनांचा संग्रह म्हणून या ग्रंथाकडे पाहावें हें बरें. या दृष्टीने या ग्रंथाची उपयुक्तता मान्य करावयास हरकत नाही.

कै. वा. म. जोशी आणि माधव ज्यूलियन् या उभयतांचे चरित्रकार त्यांच्या त्यांच्या चरित्र-नायकांचे निकटवर्ती स्नेही होते. जोशी यांची दैनंदिनी किंवा पत्रें लेखकाला उपलब्ध झालेलीं दिसत नाहीत; परंतु त्याने आठवणींचा संग्रह परिश्रमपूर्वक केला आहे. माधव ज्यूलियन् यांच्या चरित्रकाराला आठवणींव्यतिरिक्त पत्रांचा मोठा संग्रह उपलब्ध होता. परंतु दोघांनीहि साधनांची योग्य निवड व योजना केलेली नाही. त्यामुळे अनावश्यक गोष्टींचा भरणा आणि आवश्यक गोष्टींचा अभाव हे दोष या दोन्ही चरित्रांत आढळून येतात. माधवरावांना अमक्या एका शिकवणीबद्दल सुरवातीस २५ रुपये मिळत होते, पुढे ३५ रु. व नंतर ४५ रु. मिळूं लागले हें सांगून काय मिळालें ? कोणा एका शाहूराव कानिटकराने माधवरावांजवळून उसने घेतलेले पैसे बुडाविले यासंबंधीचीं दोन पत्रें लेखकाला उपलब्ध झालीं असलीं तरी तीं चरित्रांत जशींच्या तशीं उद्धृत करून माधवरावांच्या व्यक्तिमत्त्वावर काय प्रकाश पडला ? माधवराव जळगांव-संमेलनाचे अध्यक्ष निवडून आल्यावर श्री. वरेरकर यांनी कोठल्यातरी पत्राला दिलेली मुलाखत सबंध दिल्याने माधवरावांच्या चरित्र-चित्रणास काय साहाय्य झालें ? या गोष्टींचा उल्लेखच करावयास नको होता असें कोणी म्हणणार नाही, पण त्यांत तारतम्य पाळणें अवश्य होतें. याउलट माधवरावांचा निकट सहवास लेखकास लाभला होता, याच्या खुणा पुस्तकांत कोठे दिसत नाहीत. माधवरावांच्या स्वभावांतील बारीकसारीक खाचाखोंचा, त्यांच्या कांही लकबा इत्यादि-कांचा जर लेखकाने मधूनमधून उल्लेख केला असता तर माधवरावांचें व्यक्तित्व आहे त्यापेक्षा कितीतरी अधिक खुलून दिसलें असतें. श्री. ना. म. पटवर्धन यांनी कै. जोशी यांचें स्वभाव-चित्रण अधिक कुशलतेने केलें आहे. परंतु त्यांच्या मांडणींत विस्कळीतपणा आहे. वास्तविक या दोन्ही लेखकांच्या वाङ्मयाचें दिग्दर्शन त्यांच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर उत्कृष्टपणें करतां आलें असतें. रा. खानोलकर यांनी तें बरेंच यशस्वी रीतीनें केलें आहे. परंतु कै. वामनराव जोशी यांच्या जीवनवृत्तांतांत त्यांच्या वाङ्मयाचा क्वचितच उल्लेख केला आहे. त्यासाठी श्री. वि. स. खांडेकर यांजकडून लेखकाने पुरवणीवजा स्वतंत्र प्रकरण लिहून घेतलें आहे. हा प्रकार मोठाच अप्रयोजकपणाचा होय.

चरित्रनायकाच्या गुणदोषांसहित त्याच्या व्यक्तित्वाचें चित्रण करणें हा आणखी एक महत्त्वाचा मुद्दा होय. या बाबतींत आपल्याकडील कोणताहि चरित्रकार दोषमुक्त ठरेल असें वाटत नाही. आपल्या चरित्रनायकाचें केवळ गुणसंकीर्तन करून त्याला देवपदावर नेऊन बसविणें हाच हेतु बहुतेक चरित्रकार आपल्या डोळ्यांसमोर ठेवीत असलेले दिसतात. राज-कारणी पुरुषांचीं चरित्रें पक्षनिष्ठतेच्या भूमिकेवरून लिहिण्याचा मोह आवरणें कठीण होऊन बसतें. मग स्वकीयांचें समर्थन व परकीयांचें खंडन हाच चरित्रलेखनाचा गाभा होऊन बसतो. श्री. ना. भा. खरे यांचें चरित्र खरे हे कॉंग्रेसमधून बाहेर पडले त्यानंतर लागलीच लिहिलें गेलें आहे असें दिसतें. वास्तविक खरे यांचें चरित्र लिहिण्याची लेखकाला इतुकी घाई होण्याचें कारण नव्हतें. परंतु त्यावेळच्या गांधी–खरे प्रकरणांत खरे यांच्या पक्षाचें समर्थन करणें लेखकाला आवश्यक वाटलें असें दिसतें. चरित्रकाराने नेहमी पक्षातीत राहिलें पाहिजे.

काळकर्ते शिवरामपंत परांजपे यांचे चरित्रकार या बाबतींत अधिक काळजीपूर्वक लिहिणारे दिसतात. प्रस्तावनेंत ते म्हणतात : 'एक काळजी मात्र अवश्य घेतली आहे. चरित्र लिहितांना पक्षनिष्ठतेची दृष्टि ठेविली नाही. घडलेल्या गोष्टी सादर केल्या आहेत. इतिहास-मंदिरांत सत्य हेंच परम दैवत मानिलें पाहिजे......' वादग्रस्त प्रश्नांची चर्चा करतांना लेखकाने स्पृहणीय तटस्थ वृत्ति टेविली आहे. एकदोन ठिकाणीं रा. केळकर यांजसंबंधी थोडा खंडनपर मजकूर लिहिला आहे तेवढा सोडला तर चरित्रकाराने समतोलवृत्ति ढळूं दिली नाही ही अभिनंदनास्पद गोष्ट आहे. हें सर्वच चरित्र चांगलें उतरलें आहे. तसें पाहिलें तर नातवाने हें आपल्या आजोबांचें चरित्र लिहिलें आहे. यांत पक्षपाताकडे वृत्ति झुकण्याचा संभव फार. परंतु लेखकाने चरित्रनायकाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाचें चित्रण मोठ्या संयमाने केलें आहे. शि. ल. करंदीकरकृत 'सावरकर-चरित्र' हा जवळजवळ सहाशे पृष्ठांचा ग्रंथ अतिशय परिश्रमपूर्वक लिहिलेला आहे यांत शंका नाही. सावरकरांच्या जीवनासंबंधींचीं साधनें विपुल; त्या सर्वांचें मंथन करून त्यांतून योग्य निवड करण्याचें काम अत्यंत श्रमाचें. या कामीं लेखकाने बरेच श्रम घेतल्याचें स्पष्ट दिसतें; परंतु साधनांची निवड व मांडणी करण्यांत अधिक काटकसर केली असती तर सावरकरांच्या व्यक्ति-चित्रणास बाध न येतां ग्रंथ अधिक सुटसुटीत झाला असता असें मात्र म्हणावेसें वाटतें. चरित्रकाराने यास 'साधन-ग्रंथ' म्हटलें आहे व याच्या आधारें पुढे कांही ग्रंथ प्रसिद्ध करण्याचें आश्वासन देऊन 'आताच या ग्रंथासंबंधी निष्कर्ष काढूं नयेत' अशी टीकाकारांस उद्देशून विनंती केली आहे. म्हणून तो ग्रंथ सोडून देऊं. दुसरा विचारांत घेण्यासारखा प्रश्न चरित्रलेखनांतील तटस्थवृत्तीचा. सावरकरांचें चरित्र लिहितांना त्यांच्या अनुयायी लेखकाला त्यांच्या विशिष्ट राजकीय मतप्रणालीच्या भूमिकेवरून ग्रंथ लिहिण्याचा मोह आवरणें कठीणच. हें पुस्तक कोणत्याहि गोष्टीचा पुरस्कार अगर प्रचार करण्याच्या उद्देशाने लिहिलेलें नसल्याबद्दल लेखकाने ग्वाही दिलेली पाहून बरें वाटतें. लेखकाने स्वतःवर घालून घेतलेलें बंधन पाळण्या-साठी सर्व सामर्थ्य एकवटून आणलेला संयम व तटस्थवृत्ति शेवटपर्यंत निरपवाद राहिली असती, तर त्याहूनहि बरें वाटलें असतें. परंतु भरतीच्या लाटेप्रमाणे क्वचित् त्याची पक्षनिष्ठता मर्यादेचें उल्लंघन करतांना दिसते, आणि त्या भरांत ते गांधीजी व त्यांचे 'सत्यवान्' काँग्रेसनिष्ठ अनुयायी यांजवर तुटून पडतात. या ग्रंथाच्या पहिल्या आवृत्तींत तर सुरवातीसच लेखकाने गांधीवादावर सडकून टीका केली होती; परंतु पुढील आवृत्तींत स्वतः सावरकरांच्या सांगण्यावरून तीं तीन-चार पानें काढून टाकण्यांत आली, असें लेखक स्वत: प्रस्तावनेंत सांगतात. असा प्रकार ग्रंथांत एखादाच आला तरी एवढ्या परिश्रमाने लिहिलेल्या सुंदर ग्रंथाला त्याने गालबोट लागतें हें लेखकाला स्वतःलाहि मान्य होईल असें वाटतें. निरनिराळ्या प्रसंगांचें वर्णन करीत असतांना त्या त्या प्रसंगीं सावरकरांनी लिहिलेल्या कवितांचा लेखकाने उल्लेख केल्यामुळे वाचकांस कवि सावरकरांचेंहि दर्शन घडतें, ही या ग्रंथांत विशेष उल्लेखनीय गोष्ट होय.

गेल्या दहा-बारा वर्षांतील ठळक चरित्रग्रंथांचा परामर्श घेतल्यानंतर आता या कालांत प्रसिद्ध झालेल्या आत्मचरित्रपर ग्रंथांकडे वळूं. या क्षेत्रांत मराठी वाङ्मय अधिक भाग्य-शाली आहे. या कालांत ज्यांचा अभिमानानें निर्देश करतां येईल अशीं आत्मचरित्रें मरा-ठींत प्रसिद्ध झालीं आहेत. रा. ब. दादोबा पांडुरंग यांचें आत्मचरित्र आणि सावरकर यांचा 'माझी जन्मठेप' हा आत्मचरित्रपर ग्रंथ, यांचें या कालांत पुनर्मुद्रण झालें आहे. सुमारे पाउ-

णशे वर्षांपूर्वी लिहिलें गेलेलें व पुढे बऱ्याच वर्षांनी 'विविधज्ञानविस्तारां' त प्रसिद्ध झालेलें दादोबांचें आत्मचरित्र अपुरें असलें तरी मराठी वाङ्मयाचें तें एक अमोल लेणें आहे. श्री. प्रियोळकर यांनी हें आत्मचरित्र परिश्रमपूर्वक संपादित करून पुनः छापलें असून त्यांतील पुढला अपुरा भाग स्वतः लिहिलेल्या चरित्राच्या रूपाने पूर्ण केला आहे. 'दादोबांचा काल म्हणजे मराठी वाङ्मयाचें अंधारयुग' असल्यामुळे पुढील चरित्राचा भाग लिहितांना प्रियोळकर यांस फारच थोडीं साधनें उपलब्ध होतीं. दादोबांनी दैनंदिनी लिहून ठेवली होती असें म्हणतात. परंतु ती दैनंदिनी, दादोबांचा पत्रव्यवहार इत्यादि त्यांच्या गृहजीवनावर प्रकाश टाकणारीं साधनें दुर्दैवाने लेखकास मिळालीं नाहींत. सरकारी सचिवालयांतील कागद व 'नेटिव्ह ओपिनियन्', 'बॉम्बे गॅझेट' यांसारखीं नियतकालिकें इत्यादिकांतून दादोबांसंबंधी जेवढी माहिती मिळाली तेवढ्यावर लेखकास समाधान मानावें लागलें आहे. त्यामुळे पुढील काळांतील दादोबांच्या गृहजीवनाबद्दल आपणांस विशेष माहिती मिळत नाही. तरी या आत्मचरित्र-चरित्रात्मक ग्रंथाने मराठी चरित्रवाङ्मयांत उत्कृष्ट भर घातली आहे यांत शंका नाही. सावरकरांच्या 'जन्मठेपी'च्या पुनर्मुद्रणानंतर दोनतीन वर्षांनीं सावरकरांच्या आत्मचरित्राचा प्रथम खंड प्रसिद्ध झाला. या ग्रंथांत सावरकरांच्या जीवनाचा पहिला कालखंड सुमारे १९०२ पर्यंतचा आला आहे. 'जन्मठेपीं'त अंदमानकालीन (१९१०-१९२४) जीवनाचा काल आला आहे. हे दोन ग्रंथ मिळून सावरकरांच्या जीवनाच्या महत्त्वाच्या भागाचें त्यांच्या स्वतःच्या लेखणींतून उतरलेलें वर्णन वाचावयास मिळतें. सावरकरांचें जीवन जितकें अद्‌भुतरम्य, तितकीच त्यांची लेखणी तरल व बहुढंगी. मनमोकळेपणा, प्रामाणिकपणा तटस्थवृत्ति, नर्मविनोद इत्यादि गुणांनी ओतप्रोत भरलेले हे दोन्ही ग्रंथ वाचीत असतांना एखादा सुंदर चित्रपट पाहत असल्याचा वाचकांस भास होतो. कोठे आत्मप्रौढीचा दर्प नाही, कोठे फाजील विनय नाही, वर्णनपद्धति कमालीची सहजसुलभ आणि काव्यपूर्ण. या दोन ग्रंथांमधील कालखंडाचा तुटलेला दुवा लेखकाने जोडून दिला तर एक उत्कृष्ट महाकाव्य मराठी वाचकांस उपलब्ध होईल.

आणखी एक उल्लेखनीय आत्मचरित्र म्हणजे हिंगणें स्त्रीशिक्षण संस्थेच्या आजन्म सेविका श्रीमती कमलाबाई देशपांडे यांची 'स्मरणसांखळी'. श्रीमती कमलाबाई यांचें लेखन नेहमीच कलापूर्ण व मोहक असतें. ग्रंथांची सुरवातच किती कलात्मक आहे ! स्वप्नवत् झालेल्या आपल्या अल्प वैवाहिक जीवनाचें 'स्वप्नगत शब्दांनी' अत्यंत हळुवारपणें व सूचकतेने केलेलें वर्णनहि तितकेंच काव्यमय आहे. ग्रंथाचा पूर्वभाग सगळाच अतिकोमल उतरला आहे. मात्र उत्तरभागांत—ज्या ठिकाणीं लेखिकेने संस्थेंत निर्माण झालेल्या मतभेदांचें वर्णन केलें आहे त्या ठिकाणीं—पूर्वीची तटस्थता व कलात्मकता राहिली नाही. या ठिकाणीं कमलाबाई चिडलेल्या, कावलेल्या दिसतात, आणि संतापाच्या भरांत अशा काव्यमय ग्रंथाच्या वस्त्राला संस्थेच्या हिशेबांच्या आंकड्यांचें गद्य ठिगळ आपण लावीत आहों याचेंहि त्यांना भान राहिलेलें दिसत नाही. आत्मचरित्रकार आत्मसमर्थन करूं लागला म्हणजे तो स्वतःच्या जीवनाचा दर्शक न राहतां, प्रदर्शक होतो. आत्मचरित्र-लेखनांत हें एक मोठें धोक्याचें स्थान आहे. कमलाबाईंच्या (आणि सावरकरांच्याहि) आत्मचरित्रपर ग्रंथांत राहून गेलेल्या आणखी एका दोषाचा उल्लेख करावासा वाटतो. काही पत्रें व आठवणी निरनिराळ्या प्रकरणांच्या शेवटीं परिशिष्टाच्या रूपाने जोडिलीं आहेत, तीं निवेदनाच्या ओघांत एकजीव केलीं असतीं तर बरें झालें असतें.

श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी 'दोन तपें' या नांवाने प्रसिद्ध केलेलें आत्मचरित्रहि त्यांच्या वैशिष्ट्यपूर्ण लेखनशैलीमुळें आकर्षक झालें आहे. सावरकरांच्या 'जन्मठेपी'प्रमाणे माडखोलकर यांनी पुढे लिहिलेली 'एका निर्वासिताची कहाणी' त्यांच्या आत्मचरित्राची पुरवणी मानतां येईल. गांधीवधानंतर लेखकावर जो प्रसंग गुदरला त्याचें यांत वर्णन आहे. अशा प्रसंगाचें यांत वर्णन करतांना आवश्यक ती तटस्थ वृत्ति कायम ठेवणें कठीणच. कालांतराने भावनेचा पूर ओसरून चित्तवृत्ति शांत झाल्यावर हा ग्रंथ लिहिला गेला असता तर त्याचें स्वरूप थोडें निराळें झालें असतें असें म्हणावेंसें वाटतें. आणखी एक उल्लेखनीय आत्मचरित्र ग्रंथ म्हणजे ना. गो. चापेकर यांची 'जीवनकथा'. आपल्या जीवनासंबंधी चिकित्सापूर्वक आणि समतोलपणाने विचार करण्याचें लेखकाचें सामर्थ्य या ग्रंथांत दृष्टीस पडतें. कै. माधवराव पटवर्धन यांच्या मृत्यूनंतर त्यांच्या पत्नी श्री. लीलाबाई पटवर्धन यांनी 'आमचीं अकरा वर्षें' या नांवाने आपल्या वैवाहिक जीवनाच्या आठवणी लिहिल्या आहेत. त्या मोठ्या आत्मीयतेने व कोमलपणाने लिहिल्या असल्या तरी श्रीमती रमाबाई रानडे यांच्या 'आठवणीं'तील किंवा श्री. लक्ष्मीबाई टिळक यांच्या 'स्मृतिचित्रां'तील गोडवा या ग्रंथांत नाही. कै. सौ. आनंदीबाई कर्वे यांनी लिहिलेलें 'माझें पुराण' साध्या व घरगुती भाषापद्धतीमुळे आकर्षक झालें आहे. प्रा. श्री. ल. आजरेकर यांचा तरुण मुलगा चि. लक्ष्मण ऊर्फ नाना हा गेल्या महायुद्धांत विमानदलांत काम करीत असतांना मृत्यु पावला. त्याच्यासंबंधीच्या आठवणी त्याच्या मातुश्री सौ. वेणुताई आजरेकर यांनी लिहून प्रसिद्ध केल्या आहेत. हा ग्रंथहि आत्मचरित्रांत मोडण्यासारखा आहे. एका अप्रसिद्ध लेखिकेने दुसऱ्या अप्रसिद्ध व्यक्तीसंबंधी लिहिलेल्या आठवणी केवळ आंतरिक तळमळीने किती आकर्षक होऊं शकतात याचें प्रत्यंतर या ग्रंथांत येतें.

दैनंदिनी व पत्रें हे चरित्रवाङ्मयांत स्वतंत्र प्रकार म्हणून मोडण्यासारखे आहेत. वस्तुतः हे प्रकार म्हणजे चरित्राचीं साधनें होत. परंतु उत्कृष्ट वाङ्मयगुणांनी युक्त असलेलीं पत्रें व दैनंदिन्या स्वतंत्ररूपाने आत्माविष्काराचें वाहन म्हणून वाङ्मयांत जमा होण्यासारखे प्रकार आहेत. अलीकडे श्री. न. चिं. केळकर यांचा पत्रव्यवहार प्रसिद्ध झाला आहे. नामदार ग. वा मावळंकर यांनी 'कांही पाऊलें' या नांवाने आपली दैनंदिनी प्रसिद्ध केली आहे श्री. ना. ग. गोरे यांच्या 'कारागृहाच्या भिंती' उत्कृष्ट वाङ्मयगुणांनी युक्त असून त्यांचा विशेषेकरून उल्लेख करावसा वाटतो. गेल्या दहाबारा वर्षांत प्रसिद्ध झालेल्या चरित्रपर ग्रंथांचें स्वरूप स्थूलमानाने वर्णिलें. त्यांत दोषदर्शनच अधिक झालें आहे हें खरें; परंतु याचा अर्थ त्यांतील गुणांची मला जाणीव नाही असा नाही. दोषदर्शन एवढ्याचकरिता केलें आहे की, आपल्या चरित्रवाङ्मयाला कोणत्या दिशेने प्रगति करावयाची आहे तें ध्यानांत यावें. चरित्रवाङ्मय हा ललित–वाङ्मयाचा एक भाग समजून त्यांत सत्यास बाध न येऊं देतां शक्य तितकी कलात्मकता आणण्याबद्दल कटाक्ष ठेविला पाहिजे. यासाठी चरित्रलेखनकलेचा अभ्यास केलेले लोकच चरित्रलेखक म्हणून पुढे यावयास पाहिजेत. मराठींत अशा लेखकांची उणीव भासत असली तरी हिंदी मनुष्याने इंग्रजींत लिहिलेल्या एका उत्कृष्ट चरित्रग्रंथाचा येथे उल्लेख करावासा वाटतो. श्री. डी. एफ्. कराका या पार्शी लेखकाने 'Out of Dust' या नांवाने लिहिलेलें महात्मा गांधींचें चरित्र मराठी वाचकांनी अवश्य वाचावें. मराठींतहि ही कलादृष्टि असलेले लेखक नाहीत असें नाही. प्रा. ना. सी. फडके यांच्यासारख्या कलावन्ताने चरित्रवाङ्मयाकडे लक्ष घालून लिटन् स्ट्रॅची किंवा आंद्रे मोर्वा यांच्या चरित्रांसारखे आदर्श चरित्रग्रंथ लोकांपुढे ठेविले, तर मराठींत तसेच कलापूर्ण चरित्रग्रंथ लिहिणाऱ्या चरित्रलेखकांची परंपरा निर्माण होईल असा मला भरंवसा वाटतो.

टीका : काल, आज आणि उद्या – : वा. लं. कुलकर्णी

वामनराव जोशी ह्यांनी केलेलीं 'प्रेम कीं लौकिक ?', 'दुटप्पी कीं दुहेरी ?' ह्या कादंबऱ्यांचीं परीक्षणें, बा. अ. भिडे यांचीं पुस्तक–परीक्षणें, केळकरांनीं केलेलें कोल्हटकरांच्या 'मूकनायका'चें परीक्षण किंवा श्रीपाद कृष्णांनी केलेलें 'तोतयाच्या बंडा'चें परीक्षण हीं किंवा असलीं परीक्षणें आठवलीं व आजच्या काळांत प्रसिद्ध होत असलेलीं पुस्तकपरीक्षणें लक्षांत घेतलीं की अगदी प्रथम जी गोष्ट जाणवते ती परीक्षणांच्या लांबीसंबंधीची. कालच्या आणि आजच्या परीक्षणांच्या लांबीरुंदींत केवढा फरक पडलेला आढळतो ! तसलीं लांबरुंद परीक्षणें आताच्या नियतकालिकांतून सापडणें एकंदरीने मुष्कीलच. तितकीं तपशीलवार परीक्षणें आता कोणी लिहितही नाही आणि कोणीं लिहिलीं तर वाचक तीं वाचतीलच अशी खात्रीहि नाही. हे कालचे परीक्षणकार परीक्षित पुस्तकांत क्राउन साइझचीं (किंवा डेमी साइझचीं) किती पृष्ठें आहेत येथून आपल्या परीक्षणांना सुरवात करीत आणि परीक्षित ग्रंथ कोणत्याहि वाङ्मयप्रकारांत का मोडत असेना (तो कथा, कादंबरी, नाटक वा कवितासंग्रह का असेना) ते आपल्या परीक्षणाच्या शेवटीं त्या ग्रंथांत सापडलेले चुकीचे शब्द, धेडगुजरी समास, व्याकरणदृष्ट्या सदोष वाक्यरचना इत्यादींची जंत्रीहि सादर करीत व अर्थात् हे दोष टाळण्याची शाळकरी सूचनाहि देत. मोठ्या आस्थेवाईकपणें तपशीलवारपणें आणि आत्मविश्वासपूर्वक हें परीक्षण–लेखनाचें काम त्या काळांत चालत होतें. हीं परीक्षणे चाळलीं तर असें दिसून येईल की, ह्या परीक्षणलेखनाचें एक चालचलाऊ तंत्रहि ह्या लेखकांनी ठरवून टाकलें होतें. कोणत्याहि कादंबरीचें वा नाटकाचें परीक्षण करितांना ते प्रथम 'ग्रंथकारा'बद्दल म्हणजे त्याच्या इतर वाङ्मयसेवेबद्दल थोडीबहुत माहिती पुरवीत. नंतर अगदी तपशीलवारपणें परीक्षित कादंबरीचें किंवा नाटकाचें कथानक काय आहे तें आपणांस सांगत व नंतर त्या कथानकांतील घटनांच्या संभाव्य–असंभाव्यतेची पद्धतशीरपणें चर्चा करीत. ही चर्चा चालू असतांनाच ज्याला ते 'स्वभावपरिपोष' असें समजत तो प्रस्तुत ग्रंथांत कितपत झालेला आहे ह्याची ते पाहणी करीत आणि त्यांच्या दृष्टीने त्या ग्रंथाचा जो 'विषय' ठरत असे तो समाजहिताच्या दृष्टीने कितपत उपयुक्त ठरतो ह्याचीहि चिकित्सा करीत. परीक्षणाच्या शेवटीं 'ग्रंथा'च्या भाषेबद्दल स्वतंत्रपणें उल्लेख असे व वरच सांगितल्याप्रमाणे ह्या भाषेंतील व्याकरणदृष्ट्या सदोष असलेलीं स्थळेंहि निर्देशिलीं जात.

अद्यापहि नाटक–कादंबऱ्यांच्या परीक्षणांची तऱ्हा ही फारशी बदललेली नसली, आणि आजच्या परीक्षणांचें वरवरचें रूप हें वर वर्णिलेल्या परीक्षणासारखेंच दिसत असलें तरी आजच्या परीक्षणकाराच्या दृष्टींत इतकी ठराविकता आणि निश्चितता आढळत नाही; असें आपणांस दिसत आहे. कथा–कादंबऱ्यांकडे आजचे परीक्षणकार केवळ वरील दृष्टीने पाहूं इच्छित नाहीत. केवळ त्या धोपटमार्गी दृष्टीचा अवलंब केला असतां कार्य भागत नाही असें जणू त्यांस लक्षांत येऊं लागलें आहे. कादंबरी, नाटक, लघुकथा हे जे ललितवाङ्मयाचे प्रकार आहेत त्या प्रकारांचें परीक्षण असें अवयवशः करून चालणार नाही. ह्यांतील प्रत्येक वाङ्मयप्रकार हा एकसंध आहे व त्याचें परीक्षण करीत असतांना त्याचें हें एकसंधत्व दृष्टीआड करून भागत नाही; एवढेंच नव्हे तर, तें

दृष्टीआड केल्यास आपलें तत्संबंधीचें मूल्यमापन सपशेल चुकीचें ठरण्याचा संभव आहे हें अलीकडील परीक्षणकारांच्या विशेषत्वाने लक्षांत येऊं लागलें आहे असें त्यांच्या परीक्षण-लेखांवरून वाटतें. हे वेगवेगळे ललित-वाङ्मयाचे प्रकार वेगवेगळ्या आकर्षक फुलांसारखे आहेत. प्रत्येक फुलाचा रंग निराळा, आकार निराळा, सुवास निराळा. प्रत्येक फुलाला पाकळ्या आहेत. परंतु ह्या पाकळ्यांची केवळ मोजदाद करून किंवा प्रत्येक पाकळीचा आकार तपासून कांही आपणांस त्या फुलाची नीटशी कल्पना येणार नाही. त्या पाकळ्या म्हणजे तें फूल नव्हे. त्या फुलाचा विचार करतांना, त्याचें सौंदर्य लक्षांत घेतांना आपण त्याचा अवयवशः विचार करून भागणार नाही; तर त्याच्या समग्र रूपाचा एकदम एकसमयावच्छेदेकरून आपण विचार केला पाहिजे, ह्याची जाणीव आज या वाङ्मयप्रकारांच्या परीक्षणकारांमध्ये हळूहळू उदय पावतांना दिसत आहे. म्हणूनच आजचा जबाबदार टीकाकार हा एखाद्या कादंबरीचें वा नाटकाचें परीक्षण करितांना ' असें असलें तरी ह्या कादंबरीची भाषा चांगली आहे ', ' ह्या नाटकाची भाषा वाईट आहे ' असल्या पुस्त्या आपल्या परीक्षण-लेखाला जोडतांना फारसा दिसत नाही. भाषा हा त्या कादंबरीचा किंवा त्या नाटकाचा एक अविभाज्य घटक आहे. कादंबरी चांगली आहे याचा अर्थच ती समुचित भाषेंत लिहिलेली आहे असें तो गृहीत धरून चालत असतो व कादंबरीचें परीक्षण करतांना तें सांगण्याची वेगळी आवश्यकता नाही असें त्यास वाटत असतें. एक काळ असा होता व तोहि फारसा दूरचा काळ नाही की, ज्या वेळीं अमुक एका कादंबरींतील निसर्गवर्णनें हीं मोठीं बहारदार उतरलेलीं आहेत हें मोठ्या अगत्यानें परीक्षणकार आपल्या परीक्षणांतून नमूद करीत असत व वाचकांनाहि अमुक एका कादंबरीकाराला निसर्गवर्णनें फार चांगलीं साधतात असें सांगण्यांत भूषण वाटत असे. निसर्गवर्णनें कादंबरींत असलीं तरी तीं कादंबरीशीं एकजीव झालेलीं असतात, तीं ठिगळवजा नसतात, ह्याची जाणीव जसजशी परीक्षणकारांना अधिकाधिक होऊं लागली तसतसा त्यांचा स्वतंत्र उल्लेख आपल्या परीक्षणांत करण्याची आवश्यकता नाही हें त्यांना पटूं लागलें. एवढेंच नव्हे तर, अशा रीतीने साक्षेपाने वेगळा उल्लेख करणें बरें नव्हे, त्यामुळे झाला तर त्या वाङ्मय-प्रकाराच्या घडणीबद्दल गैरसमजच होण्याचा संभव आहे (व तसा गैरसमज कित्येक कादंबरीकारांचा झाला असा आपल्याकडील इतिहासहि आहे) हें त्यांच्या लक्षांत आलें व हा उल्लेख करण्याचें ते बहुधा टाळूं लागले. कादंबरीचें परीक्षण करतांना आजचा परीक्षणकार स्वतःला जो पहिला प्रश्न विचारतो तो म्हणजे " ही खरोखर ललितकृति आहे काय? ललितकृति ह्या दृष्टीने तिचें वैशिष्ट्य कशांत आहे? " ही गोष्ट कादंबरीची, तीच नाटकाची व तीच लघुकथेची. तेव्हा थोडक्यांत असें की, आजचा परीक्षणकार कोणत्याहि ललित-कृती-कडे पाहतांना प्रथम ती ललित-कृति जें रूप घेऊं पाहते आहे तें रूप घेणें तिला कितपत साधलें आहे हें लक्षांत घेण्याचा प्रयत्न करीत आहे; ह्याचा अर्थ तो ह्या वाङ्मयप्रकारांच्या केवळ तंत्राचा विचार करीत आहे असा नव्हे. ह्या तंत्राचा विचार करण्याचीहि लाट दरम्यानच्या काळांत मराठी टीकात्मक वाङ्मयांत येऊन गेली, नाही असें नाही. १९३० ते १९४० हा जो कालखंड आहे, त्या कालखंडांत ह्या दृष्टीचा विशेष अवलंब परीक्षणकारांकडून झालेला आपणांस दिसेल. ह्याच्या अगोदरच्या काळांत कलेच्या दृष्टीने ललितवाङ्मयाकडे तितकेसें पाहिलें जात नव्हतें. ही कलादृष्टि परीक्षणकारांच्या ठिकाणीं आज उदय पावूं पाहत आहे; परंतु ह्या दरम्यानच्या काळांत तिचा नीटसा उदय झालेला नव्हता. मात्र आपण कलादृष्ट्या

६

नव्यानेच ललितवाङ्मयाकडे पाहूं लागलों आहोंत असें तत्कालीन परीक्षणकारांना वाटूं लागलें होतें. त्यांची दृष्टि खरें पाहिलें असतां कलेपेक्षा कारागिरीचाच अधिक शोध घेऊं इच्छित होती व कारागिरीलाच कला समजूं लागली होती. अगोदरच्या परीक्षणकारांच्यापेक्षा ह्या नव्या परीक्षण-कारांना कलाकृतींचीं कांही अधिक अंगें लक्षांत येऊं लागलीं होतीं हें खरें. ललितकृतीच्या ठिकाणीं बांधेसूदपणा, डौलदारपणा, सुव्यवस्थितपणा कसा येतो ह्याची थोडीबहुत कल्पना त्यांना नव्यानें आलेली होती. परंतु ह्यांतील कलेचा अंगभूत भाग किती व कारागिरीचा भाग किती हें त्यांच्या नीटसें ध्यानांत आलेलें नव्हतें; व म्हणूनच नव्यानें लक्षांत आलेल्या अंगांना महत्त्व देण्याच्या गडबडींत ते कारागिरीलाच कला समजूं लागले होते. परीक्षणकारांनीच ह्या दृष्टीचा अवलंब केल्यामुळे तत्कालीन वाङ्मयांतहि कलामूल्यांपेक्षा कारागिरीशीं संलग्न अस-लेल्या हीन मूल्यांना भाव येऊं लागला होता. आज ही दृष्टि हळूहळू निवळूं लागली आहे असें मला वाटतें व म्हणूनच मी असें म्हणत आहे की, "आजचा जबाबदार टीकाकार हा त्याच्या अगोदरच्या टीकाकारापेक्षा कलामूल्यांची अधिक कदर करूं लागला आहे;" निदान ह्या मूल्यांचीच विशेष कदर व्हावयास पाहिजे ह्याची त्याला अधिकाधिक जाणीव होऊं लागली आहे; व म्हणूनच तो कलेला एक विशिष्ट रूप कां येतें हाच प्रश्न आता आपल्या मनाला विशेषत्वाने विचारूं लागला आहे.

लघुकथेचें रूप अमुक एक प्रकारचें असतें, कादंबरीमध्ये किंवा नाटकामध्ये अमुक एका क्रमाने पेचप्रसंग, निरगांठ व उकल ह्यांची योजना केलेली आढळून येते, ह्यासंबंधीच्या कांही दृढ समजुती मनाशीं बाळगून लघुकथांकडे किंवा कादंबरी-नाटकांकडे वळण्याच्या हें थोडेसें पुढचें पाऊल आहे. लघुकथेला तिचें रूप कसें प्राप्त होतें, वाङ्मयाचे घाट कितीहि बदलले तरी त्याचा घाटदारपणा कसा नाहीसा होत नाही, कादंबरी आणि नाटक ह्या किंवा ह्यासारख्या इतर वाङ्मयप्रकारांच्या कक्षा एकमेकांत मिसळणें अशक्य आहे काय, ह्या सर्व वाङ्मयप्रकारांचा विकास आपणांस त्यांच्या स्वरूपासंबंधीचीं कोणतीं तत्त्वें स्पष्ट करतो, ह्या सर्व प्रश्नांच्या अनुषंगाने आपण ललित-वाङ्मयाच्या ह्या विविध क्षेत्रांतील कृतींकडे पाहतांना कोणती दृष्टि टेवावी इत्यादि अनेक प्रश्न आजच्या ह्या परीक्षणकाराला किंवा वाङ्मयाच्या टीकाकाराला भंडावून सोडूं लागले आहेत. स्वाभाविकच त्याच्या बोलण्यांत व लिहिण्यांत पूर्वीच्या परीक्षणलेखनांत सापडणारा छातीठोकपणा, निःसंदिग्धपणा, मनाचा निश्चितपणा आढळे-नासा झाला आहे. तो जपून पावलें टाकीत आहे.

तो जपून पावलें टाकीत आहे ह्याचें आणखी एक कारण आहे. १९३० च्या सुमारास वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील शिष्टमान्य आरोळी म्हणजे 'जीवनाकरिता कला' हीच होती. कलावाङ्मयां-तील 'वास्तवा'चा शोध ह्याच दृष्टीने घेतला जात होता. ह्याच्या अगोदरचेहि परीक्षणकार, वर सूचित केल्याप्रमाणे कोणत्याहि ललितकृतीचें परीक्षण करतांना त्या ललितकृतीचा 'विषय' हा समाजहिताला कितपत परिपोषक ठरतो ह्या प्रश्नाची चर्चा करीतच असत. परंतु त्यांची दृष्टि ही त्या 'विषयाची' चिकित्सा बहुधा नैतिक पातळीवरूनच फक्त करीत असे; म्हणजे अमुक एका कादंबरीचा परिणाम समाजाच्या नैतिक जीवनावर काय होईल ह्याचा विचार त्यांना अभिप्रेत असे; व ज्या समाजसुधारणांचा त्या काळांत पुरस्कार करण्याचा संकेत होता त्या स्त्रीशिक्षण, विधवा-विवाह, बालविवाह-निषेध इत्यादि सुधारणांचें गाडें त्या कादंबरीच्या द्वारा कितपत पुढे ढकलेलें जात आहे ह्याचा त्यांजकडून विचार होई. परंतु १९३० च्या सुमारास ज्याप्रमाणे कलेंतील कारागिरी ही हळूहळू परीक्षणकारांच्या किंवा टीकाकारांच्या कौतुकाचा

विषय होऊं लागली त्याचप्रमाणे 'कला ही जीवनासाठी आहे' हा त्यांचा परवलीचा शब्द होऊन बसला. 'कला ही जीवनासाठी' असें म्हणतांना ते कलाकृतीच्या 'विषया'बद्दल त्यांच्या अगोदरच्या परीक्षणकारांपेक्षा अधिकच अपेक्षा करूं लागले; व विशिष्ट जीवनांगांचें विशिष्ट रीतीने चित्रण करूं पाहणाऱ्या कलेला (की कारागिरीला?) स्वाभाविक व त्यांच्या दृष्टीने अधिक महत्त्व येऊं लागलें: ह्या कालखंडांतील टीकात्मक वाङ्मयाचा इतिहास म्हणजे कलावाङ्मयाच्या क्षेत्रांत शिरलेल्या अ-कलात्म आणि अ-वाङ्मयीन मूल्यांच्या प्रवेशाचा इतिहास ठरतो. हीं मूल्यें हां हां म्हणतां कलावाङ्मयाच्या क्षेत्रांत शिरलीं. त्यांच्या प्रवेशाला लेखकांनीहि अप्रत्यक्षपणें मदत केली. टीकात्मक वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत शिरलेलीं हीं अ-कलात्म आणि अ-वाङ्मयीन मूल्यें अद्यापहि आपणांस त्रास देत आहेत. ह्या कालखंडांत रशियन राज्यक्रांतीकडे आपल्याकडील अनेक तरुण बुद्धिमंतांचें लक्ष वेधलें गेलें व त्यांच्या एकंदर जीवनविषयक दृष्टिकोणावर मार्क्सवादाची दाट छाया पसरली. स्वाभाविकच वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतहि ह्याच विचारसरणीचा पगडा दिसूं लागला. वाङ्मयाचें मूल्यमापन करतांना मार्क्स-वादी दृष्टिकोणाचा केवळ अंगीकार करण्यांत आला नाही, तर तदनुसार विशिष्ट वाङ्मयाला श्रेष्ठ—नव्हे पुरोगामी—समजण्यांत येऊं लागलें व तदितर वाङ्मयाला प्रतिगामी समजण्यांत येऊं लागलें; किंबहुना असें समजणें हेंच वाङ्मयाबद्दल, कलेबद्दल आणि समाजाच्या एकंदर कल्याणाबद्दल खरीखुरी आस्था दाखविण्याचें लक्षण आहे असें समजण्यांत येऊं लागलें. 'कला ही जीवनासाठी आहे', 'वाङ्मय हें जीवनासाठी आहे' ह्या विचारसरणींतून 'वाङ्मय हें विशिष्ट प्रकारच्या जीवनाचा म्हणजे जीवनदर्शनाचा प्रचार करण्यासाठी आहे' हा दृष्टिकोण आपोआपच उद्भवला व हळूहळू शिष्टमान्यहि झाला. वाङ्मयीन माहात्म्यतेची ही जणूं एक महत्त्वाची कसोटी आहे असें समजण्यांत येऊं लागलें. ह्या विचारसरणीचा अवलंब होऊं लागल्यामुळे असल्या प्रकारचें वाङ्मय निर्माण करण्याचे बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न होऊं लागले. यामुळे स्वाभाविकच कारागिरीला येऊं पाहत असलेलें महत्त्व अधिकच वाढलें आणि लेखकाच्या 'व्यक्तित्वा'चें वाङ्मयांतील महत्त्व कमीकमी होऊं लागलें. ह्या सर्व गोष्टींचा वाङ्मयाच्या अन्तःस्वरूपावर किती अनिष्ट परिणाम झाला हें गेल्या पंचवीस–तीस वर्षांतील मराठी ललित–वाङ्मयाचा इतिहास सांगतच आहे; परंतु ह्या अनिष्ट परिणामांचीं पूर्वचिन्हें जसजशीं दिसूं लागलीं तसतशीं विचारवंतांकडून 'लेखनपूर्व आत्मनिष्ठेची', 'लेखनगर्भ आत्मनिष्ठेची' आवश्यकता पटवून देण्यांत येऊं लागली. ह्या आत्मनिष्ठेच्या अभावीं लेखन कसें कृत्रिम, निर्जीव व कलाशून्य बनत आहे हें दाखविण्याचा प्रयत्न होऊं लागला व आपल्या अनुभूतीशीं प्रामाणिक राहण्यांतच लेखकाचें, त्याने निर्माण केलेल्या वाङ्मयाचें व म्हणूनच समाजाचें खरेंखुरें कल्याण आहे हें महत्तत्त्व जबाबदार टीका-कारांकडून प्रतिपादण्यांत येऊं लागलें.

आजच्या नव्या टीकाकारांमध्ये ह्याच तत्त्वावरील श्रद्धा अधिकाधिक दृढ होतांना दिसत आहे. 'वाङ्मयाची समाजनिष्ठता' ह्या शब्दप्रयोगाचा अर्थ एका विशिष्ट मर्यादेपेक्षा अधिक ताणण्यांत अर्थ नाही. तसें करणें कितीहि लोकप्रिय ठरणार असलें तरी तें अंतिम-दृष्टया वाङ्मयाला आणि समाजाला हानिकारकच आहे ह्या तत्त्वाची महती जाणत्यांना पटूं लागली आहे. आजहि वाङ्मयाची समाजनिष्ठता, त्याची कालनिष्ठता प्रतिपादून लेखकांकडून विविध स्वरूपाच्या अपेक्षा करणारे टीकाकार नाहीत असें नाही. आपण सामान्य वाचकाचें म्हणणें पुढे मांडीत आहोंत, आपण वाङ्मयासंबंधी बोलत असलों तरी एकंदर मानवतेचं कल्याण हेंच आपलें ब्रीदवाक्य आहे अशी त्यांची समजूत आहे. हे टीकाकार १९४७ पूर्वी

वाङ्मयाकडून ज्या अपेक्षा करीत होते त्यापेक्षा वरवर पाहतां निराळ्या दिसतील अशा अपेक्षा ते आज स्वातंत्र्योत्तर कालांत करीत असले तरी त्यांच्या दृष्टीकोणांत फारसा बदल झालेला नाही. लेखकाला लेखक ह्या दृष्टीने जगूं देण्यापेक्षा त्याची स्वतःची उंची त्याच्या प्रकृतीनुसार वाढविण्यासाठी त्यास अनुकूल असें वातावरण निर्माण करण्याऐवजी त्याने करावयाच्या कार्याविषयी त्याला नानाप्रकारचे संदेश द्यावयासच हे टीकाकार अधिक उतावीळ झाल्याचें दिसून येत आहे. ह्या टीकाकारांना वाङ्मय हें योजनाबद्ध हवें आहे. हिंदुस्थानाची जी पुनर्रचना व्हावयाची आहे व तिजसाठी जे नानाप्रकारचे योजनाबद्ध प्रयत्न होत आहेत तशाच प्रकारचे प्रयत्न वाङ्मयसेवकांकडून व्हावेत अशी त्यांची अपेक्षा आहे. एवढ्यासाठीच त्यांना 'निराशावादी' वाङ्मय नको आहे, 'जंतुवादी' वाङ्मय नको आहे, 'भयाकुलता' निर्माण करणारें वाङ्मय नको आहे, तर 'आशावादी', 'मानवतावादी', 'उत्साहवादी', 'सौंदर्यवादी' (?) वाङ्मय हवें आहे व तशाच प्रकारचें आवाहन ते वाङ्मयसेवकांना करीत आहेत; परंतु स्वातंत्र्य-पूर्व कालांतील अशल्याच प्रकारच्या आरोळ्यांचा परिणाम ज्या प्रमाणांत तत्कालीन वाङ्मयसेवकांवर होत होता त्या प्रमाणांत तो आज होत नाही असें मात्र दिसत आहे, कारण ललितवाङ्मयाच्या क्षेत्रांत आज जे नवे प्रयत्न व प्रयोग होत आहेत ते ह्या टीकेमुळे खुरटूं लागलेले नसून त्यांचें स्वरूप दिवसेंदिवस ह्या टीकाकारांना आव्हान देण्याजोगेंच दिसत आहे. आपापल्या प्रकृतीनुसार आत्मानुभूतीशीं प्रामाणिक राहून आपलें वाङ्मयकार्य चालूं ठेवण्यांतच आजच्या नव-लेखकांना उत्साह वाटत असावा असें दिसत आहे. आजचा जबाबदार टीकाकार ह्या प्रयत्नांकडे कुतूहलाने पाहत आहे. आजचें वाङ्मय विशिष्ट प्रवृत्ति कां धारण करीत आहे हा प्रश्न तो आपल्या मनाला विचारीत आहे. गेल्या दहावीस वर्षांत जग दिवसेंदिवस अधिकाधिक प्रमाणांत लहान होऊं लागलें आहे. एका देशांतील वाङ्मयाचा परिमाण दुसऱ्या देशांतील वाङ्मयावर इतक्या झपाट्याने होत आहे की तो केव्हा होत आहे हेंहि कळेनासें झालें आहे. नवनव्या कल्पनांचा, विचारसरणींचा प्रसार वाऱ्यापेक्षाहि जलद गतीने सर्वत्र होत आहे. ललित-कलांच्या सर्वच क्षेत्रांत जवळजवळ समान अशा विचारांचे व कल्पनांचे पडसाद जगभर एकदम उमटत आहेत हें सर्व त्याच्या लक्षांत येऊं लागलें आहे; म्हणूनच ललित-वाङ्मयाचें मूल्यमापन करतांना त्यांचीं पावलें जपून पडत आहेत. कालपरवापर्यंत वाङ्मयाचें मूल्यमापन करीत असतांना ज्या बऱ्याचशा ठोकळेबाज फूटपट्ट्या आपण वापरीत होतों त्या फूटपट्ट्या आज निरुपयोगी ठरत आहेत हें त्याच्या लक्षांत येऊं लागलें आहे. इतर देशांतील विशेषतः युरोपीय देशांतील गेल्या तीस वर्षांचा वाङ्मयेतिहास त्याच्या डोळ्याला दिसत आहे; तेथील लेखकांना असल्याच प्रकारच्या विचारसरणीचा प्रचार करणाऱ्या राष्ट्रांमधून आलेले विविध अनुभव त्याच्या डोळ्यापुढे ताजे आहेत; असल्या प्रकारच्या विचारसरणीचा अवलंब केल्यामुळे त्या त्या राष्ट्रांच्या कलावाङ्मयाचें स्वरूप कसें झालें ह्याचेंहि सत्यचित्र त्याला दिसूं लागलें आहे; व म्हणूनच इतर मूल्यांपेक्षा आज कलामूल्यांचीच तो अधिक कदर करूं लागला आहे. निदान ह्याच मूल्यांवर जोर देण्याची आज अधिक आवश्यकता आहे असें त्यास वाटूं लागलें आहे. समष्टीच्या आरोळींत लेखकाचें व्यक्तित्व हें बुडून जाणार तर नाही ना अशी वाजवी शंका त्याच्या मनांत डोकावत आहे व म्हणूनच तें अशा रीतीने बुडून जाऊं नये ह्याची तो खबरदारी घेऊं पाहत आहे. लेखकाचें व्यक्तित्व हें भरघोस कसें होईल, त्याच्या विकासाला आणि विलासाला कोणत्या प्रकारचें वातावरण अनुकूल ठरेल, ह्याचाच तो अधिक विचार करूं लागला आहे.

अशा रीतीने कलावाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील आगंतुक गोष्टींकडे तो साशंकपणे पाहत असल्यामुळे ललित-वाङ्मयासंबंधीच्या अनेक तात्त्विक प्रश्नांचाहि फेरविचार करण्याची त्याला आवश्यकता भासूं लागली आहे. रस किती मानावेत, किती मानूं नयेत ह्या प्रश्नाकडे आज त्याचें फारसें लक्ष नसून रस-व्यवस्थाच मानावी की नाही हा प्रश्न तो उपस्थित करूं पाहत आहे. त्याला रस—तत्त्व हें मान्य असलें तरी रस म्हणजे काय ? रस आणि काव्यानंद ह्या दोन भिन्न कल्पना आहेत काय ? काव्यानंदाचे प्रमुख घटक कोणते आणि गौण घटक कोणते ? हे किंवा असले प्रश्न तो स्वतःला विचारीत आहे व त्यांचीं उत्तरें शोधून काढण्याचा प्रयत्न करीत आहे. दहावीस वर्षांपूर्वी वाङ्मयाच्या पुढेमागे वास्तववादी, ध्येयवादी, पुरोगामी, प्रतिगामी इत्यादि विशेषणें लावण्यांत टीकाकारांना भूषण वाटत होतें. आज 'वाङ्मयांतील वास्तवाचें स्वरूप कसें असतें ?' ह्याच मूलगामी प्रश्नाचा विचार करण्याची आवश्यकता टीकाकारांना पटत आहे व म्हणूनच त्या प्रश्नाचा शोध घेण्याचे त्यांचे प्रयत्न चालू आहेत. कित्येक वाङ्मयप्रकारांच्या अंतर्बाह्य स्वरूपांत आज विलक्षण बदल होऊं लागलेला दिसत असल्यामुळे, ललित-वाङ्मयाच्या बाह्य स्वरूपाबद्दल आणि अन्तःस्वरूपाबद्दल अनेक प्रकारचे तात्त्विक प्रश्न उपस्थित होत आहेत. त्यांतील एक प्रश्न म्हणजे ललित-वाङ्मयाच्या 'भाषे'संबंधीं आहे. ह्या बाबतींत कवितेच्या प्रांतांत चालू असलेल्या विविध प्रयोगांनी विचारवंतांच्या विचारशक्तीला चांगलीच चालना दिली आहे. ह्यांतूनच 'कल्पनाचित्र' (Image) म्हणजे काय, कल्पनाचित्रांचें कवितेंतील स्थान काय, संमिश्र कल्पनाचित्रें हीं कवितेच्या सौंदर्यांत भर घालतात की त्याला उणेपणा आणतात, आजच्या कवितेंत कल्पनाचित्रें संमिश्र स्वरूपाचीं कां आढळतात, नवीं प्रतीकें हीं कां व कशीं जन्माला येतात, ज्या भावानुभूतीची अभिव्यक्ति होत असतांना तीं जन्माला येतात त्या भावानुभूतीच्या स्वरूपाशीं त्यांचा कितपत संबंध असतो, त्यांची प्रयोजकता किंवा अप्रयोजकता हीं लक्षांत कशीं घ्यावयाचीं, त्यांच्या अपरिचितत्वामुळे काव्याच्या काव्यात्मतेला बाध येतो काय, असले नानाविध स्वरूपाचे उत्पन्न झालेले प्रश्न त्याच्या डोळ्यांपुढे तरळूं लागले असून त्यांचीं समाधानकारक उत्तरें सापडणें अत्यंत अगत्याचें आहे हें त्याला पटूं लागलें आहे. इतके दिवस आपण ज्या अर्थाने एखाद्या लघुकथेच्या, कादंबरीच्या किंवा नाटकाच्या 'कथानका' संबंधी बोलत होतों, त्याच अर्थाने आज आपणांस आजच्या लघुकथेच्या किंवा कादंबरीच्या 'कथानका'संबंधी बोलतां येईल काय अशा प्रश्न अधूनमधून त्याच्या मनांत येत असून त्यामुळेच 'कथानक' म्हणजे काय, रूढार्थाने ज्याला आपण आतापर्यंत 'कथानक' असें म्हणत आलों त्याची लघुकथेला, कादंबरीला व नाटकाला खरोखरच जरुरी आहे काय, असल्या ह्या कथानकाची मांडणी जीवनदर्शनाच्या आपल्या अंगीकृत कार्यांत कादंबरी-नाटकाला सहायभूत होते की त्याला केवळ अडथळाच होतो; लघुकथा, कादंबरी, नाटक इत्यादींचा अवतार हा खरोखर कशासाठी आहे, हें त्यांचें अवतारकार्य त्यांच्या सध्याच्या आहे त्या रूपांत सफल होऊं शकतें काय, जीवनांतील वास्तवाची जाणीव ही जसजशी सूक्ष्म आणि व्यापक म्हणजे अनेक-थरी होत जाईल तसतशी ह्या वास्तवाची कादंबरी, लघुकथा वा नाटक ह्यांमधून होणारी अभिव्यक्ति त्यांचें आतापर्यंतचें रूप बदलून टाकणार नाही काय, ह्या आजच्या वाङ्मयाशीं संबद्ध असलेल्या प्रश्नांचा विचार तो करीत आहे. ह्या आणि असल्या अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें सापडल्याशिवाय नव्या वाङ्मयाचें मूल्यमापन आणि जुन्याचें पुनर्मूल्यमापन करतां येणें अशक्य आहे असें त्यास वाटत आहे. वाङ्मयेतर अशा ज्या ललितकला आहेत त्यांच्या स्वरूपाची, कार्यपद्धतीची, हेतूची वा प्रयोजनाची चर्चा मराठी

टीकाकारांकडून फार थोडी झाली आहे; त्यामुळे मराठी टीकाकारांच्या सौंदर्यचर्चेलाहि ठिक-ठिकाणीं संकुचितपणा आलेला आहे. इतर ललितकलांच्या स्वरूपाबाबतची सुबुद्ध जाणीव जस-जशी टीकाकारांच्या ठिकाणीं निर्माण होईल तसतसा हा संकुचितपणा नाहीसा होण्याची अधि-काधिक शक्यता आहे ह्याची द्योतक जाणीव आजच्या मराठी जबाबदार टीकाकारांच्या ठिकाणीं निर्माण होऊं पाहत आहे. वरच एके ठिकाणीं सूचित केल्याप्रमाणे त्याला चित्र, शिल्प, वास्तु इत्यादि इतर ललितकलांच्या क्षेत्रांत आज जे जगभर प्रयोग चाललेले दिसत आहेत त्या प्रयो-गांत आणि वाङ्मयाच्या क्षेत्रांत चालू असलेल्या प्रयोगांत बरेंचसें साधर्म्य दिसत असल्यामुळे ह्या इतर ललित-कलांची प्रकृति समजावून घेण्याचा तो अधिकच नेटानें प्रयत्न करीत आहे. ह्या इतर ललित-कलांच्या स्वरूपाचा व्यवस्थित अभ्यास झाल्याखेरीज वाङ्मयकलेचा अभ्यास पुरा होणें अशक्य आहे हें आज त्याला विशेषत्वानें पटूं लागलें आहे. व त्याहि दृष्टीने पावलें टाकण्याचा तो प्रयत्न करीत आहे.

आजचा टीकाकार कला-मूल्यांची विशेष कदर करूं इच्छित आहे असें मीं म्हटलेलें असलें तरी ह्याचा अर्थ जीवनाच्या इतर क्षेत्रांकडे त्याचें दुर्लक्ष होत आहे असा नव्हे. जीवनाचें स्वरूप हें दिवसेंदिवस अधिक गुंतागुंतीचें होऊं लागलेलें आहे, प्रत्येक लेखक हा आपल्याबरो-बर कांही विशिष्ट दृष्टिकोण घेऊन येत आहे, मतामतांचा गलबला माजलेला आहे व ह्या मतांचे पडसाद वाङ्मयांत उमटणें आज अपरिहार्य होऊन बसलें आहे ह्या गोष्टींची त्याला सुबुद्ध जाणीव आहे. आज राजकारण, समाजकारण, अर्थकारण इत्यादींपासून वाङ्मय हें अलिप्त ठेवतां येणं शक्य नाही व राहणेंहि शक्य नाही हें त्याला पुरेपूर कळत आहे; व म्हणूनच अशा ह्या वाङ्मयाचें मूल्यमापन करण्याच्या आपल्यावरील वाढत्या जबाबदारीची योग्य ती कल्पनाहि त्याला येत आहे—नव्हे आलेली आहे. त्या जबाबदारींतून यशस्वीपणें पार पडण्यासाठीं आपल्याला कलाज्ञानाइतकीच समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र इत्यादि समाजजीवनाचा विविध अंगांनी विचार करणाऱ्या इतर शास्त्रांच्या ज्ञानाचीहि जरुरी आहे हें त्याच्या अधिकाधिक लक्षांत येऊं लागलें आहे व त्याहि दृष्टीने स्वतःस सुसज्ज करण्याचे त्याचे प्रयत्न चालू आहेत. परंतु हें सर्व करीत असतांना तो एका गोष्टीवरील आपलें लक्ष कमी करावयास तयार नाही; किंबहुना हें त्याचें आत्मसामर्थ्य वाढविण्यासाठी चाललेले प्रयत्न त्याच्या अंगीकृत कार्यांत त्याला अधिकच समर्थ बनवीत आहेत. तें कार्य म्हणजे कला-वाङ्मयाच्या क्षेत्रांतील मूल्यमापनाच्या वेळीं कला-मूल्यांची व इतर मूल्यांची गल्लत न होऊं देण्याचें. हेंच कार्य तो करूं इच्छित आहे व हेंच कार्य तो नेटानें करीत राहणार. इतर मूल्यें हीं कितीहि आकर्षक असलीं, त्याचा कितीहि उदोउदो होत असला, त्यांची उपयुक्तता कितीहि पटत असली तरी कला आणि वाङ्मय ह्यांच्या क्षेत्रां-तील मूल्यांचा विचार करितांना हीं इतर मूल्यें मध्येच घुसलेलीं चालणार नाहीत असेंच त्याचें म्हणणें आहे. एवढ्यासाठीच तो लेखकांच्या आणि कलावन्तांच्या आत्मनिष्ठेला विलक्षण महत्त्व देत आहे. कला ही स्वयंपूर्ण आणि स्वयंशासित आहे व तिला तसें राहूं देण्यांतच तिचें व समाजाचें खरेंखुरें हित आहे हेंच तो आग्रहानें आज प्रतिपादीत आहे व उद्याहि प्रतिपादीत राहणार.

भाषाशास्त्रीय अभ्यास : शं. गो. तुळपुळे

मराठीचा भाषिक अभ्यास करण्याचे प्रयत्न आजवर ज्या अभ्यासकांनी केले, त्यांचे स्थूलमानाने दोन गट पडतात. पैकी पहिला गट या कामास एक प्रकारच्या स्वत्वाभिमानाने प्रेरित झालेला असून त्यांत वि. का. राजवाडे, चिं. वि. वैद्य, गो. कृ. मोडक, कृ. पां. कुलकर्णी इत्यादि विद्वानांची नांवें येतात. परंपरेचा अभिमान ही या संप्रदायाची भूमिका असल्याने त्यांतील अभ्यासक मराठी भाषेच्या प्रश्नाकडे शास्त्र्याच्या विशुद्ध दृष्टिकोणांतून पाहूं शकत नाहीत व त्यामुळे त्यांचें लिहिणें कांहीसें आग्रही स्वरूपाचें होतें. राजवाडे यांचें 'ज्ञानेश्वरींतील मराठी भाषेचें व्याकरण' व त्यांचे तद्विषयक इतर लेख, विविधज्ञानविस्तारांतील वैद्य–गुणे वादांत वैद्यांनी केलेली मराठीच्या पूर्वपीठिकेची पाहणी व राजवाडे–ज्ञानेश्वरीचें पुराणत्व सिद्ध करतांना मोडकशास्त्री यांनी केलेला मराठीची भाषाशास्त्रीय चिकित्सा, हे सर्व अभ्यास मूलगामी असले तरी शास्त्रशुद्ध आहेत असें म्हणतां येणार नाही. राजवाडेप्रभृति अभ्यासकांनी मराठीच्या भाषाशास्त्रीय विवेचनांत मौलिक भर घातलेली असून त्यांचे प्रयत्न पुढच्यांस स्फूर्तिदायक झाले यांत शंकाच नाही. तरी पण हे प्रयत्न सांप्रदायिक स्वरूपाचे असून आग्रही वृत्ति, हठात् व्युत्पादन, अपुऱ्या आधारावर व्यापक सिद्धान्त उभारण्याची पद्धति इत्यादि दोषांनी डागळलेले आहेत हेंहि मान्य करावें लागेल. या संप्रदायास स्वत्वाभिमानी म्हटलें तर दुसऱ्यास बुद्धिवादी व विवेकवादी म्हणतां येईल; व त्यांत रा. गो. भांडारकर, पां. दा. गुणे, स्टेन् कोनौ, ग्रियरसन्, ज्युल् ब्लॉश्, डॉडेरेट्, सु. मं. कत्रे इत्यादि अभ्यासकांचीं नांवें येतील. या संप्रदायास परंपरेचा असा अभिमान नाही व त्यामुळे त्यांतील अभ्यासकांनी केलेलें मराठी भाषेचें विवेचन आग्रही किंवा एकांगी न होतां शास्त्रशुद्ध व मर्यादित स्वरूपांत का होईना पण संपूर्ण झालेलें आढळेल. विशेषतः गुणे, ब्लॉश् व कत्रे हे तिघेजण भाषाशास्त्राच्या तालमींत तयार झालेले असल्याने त्यांच्या विवेचनास एकप्रकारची शास्त्रप्रतिष्ठा प्राप्त झाली असून तें पुढच्यांस मार्गदर्शक होण्यासारखें आहे हें निश्चित.

वरील दोन्ही सांप्रदायिक विद्वानांपासून स्फूर्ति घेऊन व त्यांच्या अनुरोधाने झालेले कांही अर्लीकडील प्रयत्नहि आपणांपुढे आहेत. पैकी नेने कोलतेकृत महानुभावीय भाषेचे अभ्यास, अ. का. प्रियोळकरकृत रघुनाथपंडित व मुक्तेश्वर यांच्या काव्यांचें शास्त्रोक्त संपादन, पानसेकृत ज्ञानेश्वरींतील, तुळपुळेकृत यादवकालीन व ग्रामोपाध्येकृत पेशवेकालीन मराठीचें विवेचन, भावेविरचित ज्ञानेश्वरीकोश इत्यादि प्रयत्न भाषाशास्त्राच्या विविध शाखांतील म्हणून सांगतां येतील. वरील मर्यादित स्वरूपाच्या प्रयत्नांची दिशा स्थूलमानाने बरोबर असली तरी कांही अपवाद सोडल्यास ते अपूर्ण असून त्यांत नियोजनाचा अभाव आहे हें नाकबूल करून चालणार नाही. वरील सर्व लहानथोर अभ्यासकांनी मिळून मराठी भाषेच्या अभ्यासाचा गाडा बराच पुढे नेला असला तरी या बाबतींत कांहीएक नियोजन करून त्याप्रमाणे एकंदर कामाची आखणी व विभागणी करावी लागेल असें वाटल्याने आम्ही पुढील योजना विचारवंतांपुढे ठेवीत आहों.

१. संहिता-निर्णयः—कोणत्याहि भाषेचा शास्त्रोक्त अभ्यास करावयाचा असेल तर त्या भाषेंतील ग्रंथांच्या प्राचीनतम संहिता उपलब्ध करून देणें हें संशोधकाचें पहिलें काम

आहे. या दृष्टीने पाहतां मुकुंदराज, भास्करादि महानुभाव ग्रंथकार, ज्ञानेश्वर, नामदेव, दासोपंत, स्टीफन्स्, एकनाथ, तुकाराम, रामदास, वामनपंडित, मुक्तेश्वर, श्रीधर, महिपति, कृष्णदयार्णव, मोरोपंत इत्यादि प्राचीन कवींच्या ग्रंथांच्या पाठशुद्ध संहिता प्रसिद्ध होणें अत्यंत अवश्य आहे. आढावाच घेतला तर अशा प्रकारचे प्रयत्न मराठींत अत्यल्प झाले असल्याचें दिसून येईल; किंबहुना पाठचिकित्साशास्त्रास अनुसरून प्राचीन ग्रंथांचें संपादन करणारे एकमेव संपादक अ. का. प्रियोळकर हेच होत. त्यांनी संपादिलेलें रघुनाथ पंडितकृत नलोपाख्यान व चालू असलेलें मुक्तेश्वरकृत आदिपर्व हीं दोन प्रकरणें अभ्यासकांस मार्गदर्शक होण्यासारखीं आहेत. अभ्यासाच्या या क्षेत्रांत गैरसमज फार दिसून येतात. कोणती तरी एक प्रत प्रमाण मानून इतर उपलब्ध प्रतींतून पाठभेद देणें, किंवा या प्रतींतील कांही शब्द, त्या प्रतींतील कांहीं शब्द अशा रीतीने सर्व उपलब्ध प्रतींतून मिळून त्या ग्रंथाची मूळ संहिता म्हणून आपलीच एक नवीन पाठावृत्ति निर्माण करणें अशा प्रकारच्या कांही विपरीत कल्पना अद्यापीहि अनेकांच्या मनांत आहेत. जुन्या पिढींतील राजवाडे, देव, भावे, पांगारकर व चालू पिढींतील पोतदार, नेने, कोलते वगैरे संशोधकांनी प्राचीन मराठी ग्रंथ प्रसिद्ध करून अभ्यासकांवर उपकार करून ठेवले असले तरी आपलें संपादन इतकें शास्त्र-शुद्ध नाही याची जाणीव त्यांची त्यांनाहि असेल. डॉ. हर्षे यांनी अलीकडे प्रसिद्ध केलेला ज्ञानेश्वरींतील प्रथमाध्याय विद्वन्मान्य होऊं शकला नाही याच्या अनेक कारणांपैकी पाठचिकित्सा-पद्धतीचा अभाव हेंहि एक सांगतां येईल. तात्पर्य, पाठचिकित्साशास्त्राचा अवलंब आपले संपादक जितक्या लवकर व जितक्या व्यापक प्रमाणावर करतील, तितकें मराठी भाषेच्या अभ्यासाचें पाऊल अधिक पुढे पडेल. या दृष्टीने विचार करितां डॉ. कत्रे यांनी लिहिलेला Introduction to Indian Textual Criticism हा ग्रंथ अभ्यासकांस मार्गदर्शक होण्यासारखा आहे.

२. शब्दसूची:—ससंदर्भ शब्दसूचींचा अभाव ही मराठी भाषेचा अभ्यास करण्याच्या मार्गांतील एक मोठीच अडचण आहे. प्राचीन ग्रंथांच्या शास्त्रपूत अशा संहिता जरी सिद्ध झाल्या, तरी एखादा विशिष्ट शब्द कोणत्या ठिकाणीं कोणत्या रूपांत व कोणत्या अर्थाने आलेला आहे आणि काळाच्या ओघांत त्या शब्दांत झालेलीं स्थित्यंतरें कोठेकोठे व कसकशीं दिसून येतात, म्हणजेच त्या शब्दाचा इतिहास, कार्य हें ऐतिहासिक व तौलनिक पद्धतीने रचिलेली शब्दसूची जवळ असल्यावाचून कळणार नाही. अशा प्रकारची बृहच्छब्दसूची रचणें आरंभीं कठीण वाटलें, तरी प्रथम त्या त्या ग्रंथाची, नंतर ग्रंथकाराची व पुढे त्या त्या कालखंडाची व शेवटीं संपूर्ण मराठी भाषेची सूची, अशा क्रमाने गेल्यास या ऐतिहासिक शब्दकोशनिर्मितीचें काम पुष्कळच सोपें व व्यवहार्य होईल; आणि एखादा विशिष्ट शब्द कोणीं, केव्हा, कोठे व कसा वापरला आहे याचें सम्यग्ज्ञान आपणांस होऊं शकेल. असा कोश सिद्ध झाला म्हणजे त्यावरून भाषेची कालिक पाहणी करणें शक्य होईल व तशी पाहणी झाल्यावाचून भाषेचा इतिहास लिहितां येणार नाही. या दृष्टीने विचार करितां सध्या प्रो. रेनू व डॉ. कत्रे यांच्या नेतृत्वा-खाली डेक्कन कॉलेजांत चालू असलेलें संस्कृत भाषेच्या ऐतिहासिक कोशरचनेचें कार्य मराठीच्या अशा प्रकारच्या कोशरचनेस अतिशय उपयुक्त ठरेल. कार्यपद्धति एकदा निश्चित झाली म्हणजे पुढील कामास लागतां येईल. मराठी भाषेंत आजवर कोशरचना पुष्कळ झाली. केवळ ऐति-हासिक दृष्ट्या महत्त्वाचे असे १९ व्या शतकांत निर्माण झालेले मराठी भाषेचे कोश सोडले, तरी राजवाडेकृत नामकोश व धातुकोश, दाते–कर्वेकृत महाराष्ट्र शब्दकोश, कुलकर्णीकृत

व्युत्पत्तिकोश, भावेकृत ज्ञानेश्वरीकोश अशा प्रकारच्या थोडीफार ऐतिहासिक दृष्टि ठेवून रचलेल्या कांही कोशांचीं नांवें डोळ्यांपुढे येतात व प्राथमिक प्रयत्न या दृष्टीने ते आदरणीयहि आहेत. परंतु असे एकटेदुकटे प्रयत्न तितके प्रभावी ठरत नाहीत व पूर्वनियोजनाच्या अभावीं ते सदोषहि होऊन बसतात. म्हणून या कामास कांहीं योजनेनुसार लागणें जरुर असून त्या योजनेंतील पहिला टप्पा या दृष्टीने प्राचीन ग्रंथांच्या संपूर्ण शब्दसूची (indices verborum) तयार करणें अत्यवश्य आहे.

३. उपभाषांचा अभ्यासः—मराठीच्या ऐतिहासिक कोशांसंबंधीं जें वर लिहिलें तें भाषेच्या अभ्यासांतील कालिक दृष्टिकोन डोळ्यापुढे ठेवून लिहिलें आहे. कोणत्याहि भाषेचें विवेचन कालाप्रमाणे स्थलसापेक्षहि करावें लागतें. मराठी भाषेची पाहणी याहि दृष्टीने व्हावयास पाहिजे. भाषेचा स्थलदृष्ट्या अभ्यास म्हणजे तिच्या नांदत्या बोली किंवा प्रांतिक उपभाषा (Dialects) यांचा अभ्यास होय. या बोलींची किंवा उपभाषांची पाहणी झाल्यावाचून भाषेच्या अभ्यासास पूर्तता येत नाही. या दृष्टीने कोकणी, खानदेशी, अहिराणी, डांगी, वऱ्हाडी इत्यादि मराठीच्या ठळक बोली, ह्यांचा कसून शास्त्रोक्त अभ्यास झाला पाहिजे. अशा प्रकारच्या अभ्यासाची दिशा ग्रियरसन् यांनी आपल्या 'भाषिक पाहणी'त दाखविल्याला अनेक वर्षे होऊन गेलीं तरी या क्षेत्रांत आपण अजून बाल्यावस्थेंतच आहों असें म्हणावें लागतें. किरकोळ स्वरूपाचे प्रयत्न अनेकांनी केलेले असले तरी शास्त्रपूत व तौलनिक असा अभ्यास डॉ. कत्रेकृत 'कोकणी भाषेची घटना' (Formation of Konkani) या प्रबंधांत मात्र आढळतो. सदर प्रबंधास डॉ. कत्रे यांनी कोकणी भाषेचा एक तौलनिक व्युत्पत्तिकोशहि जोडला असून त्याची उपयुक्तता निर्विवाद आहे. कोकणीप्रमाणे इतर बोलींचें ऐतिहासिक विवेचन करावयाचें असेल, तर त्यांतील शब्दांचे अशा प्रकारचे तौलनिक व्युत्पत्तिकोश निर्माण होणें अत्यंत आवश्यक आहे. ही कोशरचना त्या त्या बोलींतील लोककथा व लोकगीतें यांनी मिळून बनणाऱ्या लोक-वाङ्मयाच्या (folk lore) अभ्यासावाचून पूर्ण होणार नाही. अतएव मराठीच्या प्रांतिक उपभाषांतील लोकसाहित्याचें संकलन व संपादन व्हावयास पाहिजे. नित्याच्या वापरांतून नाहींशीं झालेलीं कितीतरी शब्दरूपें या लोकसाहित्यांतून कोनाकोपऱ्यांत पडलेलीं आढळतात व त्यांच्या आधारें त्या त्या भाषेचें मूळस्वरूप उभें करून दाखविणें शक्य होतें. प्रांतिक उपभाषांतून ग्रंथ-रचना अशी झालेली नसल्याने आज शेकडो वर्षें मुखपरंपरेनें चालत आलेल्या लोककथांची व विशेषतः लोकगीतांची कास धरिल्यावाचून भाषाशास्त्राचें पाऊल पुढे पडणार नाही. १९ व्या शतकांत सुप्रसिद्ध जर्मन पंडित जेकब ग्रिम् याने युरोपांतील लोकगीतांचें संशोधन करून त्यांचा उपयोग जसा भाषाशास्त्राचा पाया घालण्याकडे केला, त्याप्रमाणे आपणहि मराठीच्या विविध बोलींतील लोकगीतांची भाषिक पाहणी करून त्यावरून भाषेचें मूळ स्वरूप अजमा-विण्याचा व ते ज्ञानेश्वरीसारख्या प्राचीन ग्रंथांतील भाषेच्या स्वरूपाशीं ताडून पाहण्याचा उद्योग करण्यासारखा आहे. या उद्योगांतून भाषेंतील शब्दांचीं स्थलांतरें व म्हणून रूपांतरें कसकशीं होत गेलीं हेंहि ध्यानांत येऊन त्यायोगे स्थलकालांच्या आडव्याउभ्या धाग्यांनीं विणलेल्या मराठीच्या वाक्पटाची यथार्थ कल्पना येईल सुदैवाने अशा प्रकारच्या प्रयत्नांचें महत्त्व अभ्यासकांस पटत चाललें असून वऱ्हाडी लोकगीतें, अहिराणी भाषेंतील गाणीं, साहित्याचें मूलधन यांसारखे प्रांतिक बोलींतील लोकसाहित्याचे संग्रह प्रसिद्ध होत आहेत. ह्याच उद्योग

मराठी छंदोरचनेची उत्क्रांति : : ना. ग. जोशी

छंदाची किंवा पद्याची रचना प्रथम होते आणि मग त्याचें शास्त्र बनविण्याचा, म्हणजेच त्याच्या रचनेंतील संगतीचा नियम शोधून काढण्याचा प्रयत्न केला जातो. पण मराठींत पद्यरचना सुरू झाली तेव्हा येथे संस्कृत वृत्तांची परंपरा चालू होतीच. त्यापूर्वीची वैदिक छंदांची परंपरा मात्र फार पूर्वीच नामशेष झालेली होती. परंतु मराठी छंदोरचनेचें स्वरूप मात्र केवळ वृत्तात्मक राहिलें नाही. अपभ्रंश प्राकृत–भाषांतूनच मराठी वगैरे भाषा विकसित झाल्या आणि त्या विकासाबरोबरच त्यांना त्या भाषांतील वेगळ्याच प्रकारच्या पद्यरचनेचा वारसा मिळाला. सोमेश्वराने 'अभिलषितार्थचिंतामणी'त संग्रहिलेल्या पद्यांपासून ही परंपरा मराठींत चालत असलेली दिसते. त्यानंतर महानुभावांच्या आणि ज्ञानेश्वरादि कवींच्या अभंग-पदें-ओवी वगैरे लौकिक प्रकारांची वाढ झाली. या लौकिक पद्यरचनेचा विकास भक्तिमार्गी संतांनी खूपच केला. त्याबरोबरच पंडिती वळणाच्या कवींनी वृत्तबद्ध रचनाहि केली; परंतु त्या वृत्तबद्ध रचनेंतहि साकी-दिंडी-ओवी यांसारखे प्रकार शिरले. मोरोपंतांनी 'आर्या' (गीति) लोकप्रिय केली आणि गझलसारखी परकीय रचनाहि आत्मसात् केली! पदात्मक रचनेच्या कांही विशिष्ट तऱ्हा लावणीकार कवींनी लोकप्रिय केल्या आणि शाहिरांनी नवीन तऱ्हेच्या संयोजनांनी युक्त अशी पोवाड्यांची रचना केली. अशा तऱ्हेने संस्कृत वृत्तात्मक रचनेच्या परंपरेबरोबर दुसरी अत्यंत प्रबल अशी परंपरा वाढतच होती. केशवसुतांच्या कालानंतर याच पद-पदांतरांतील रचनांचा पुनः स्वीकार झाला. मराठी कवींनी या जुन्या पदांच्या चाली नव्या भावोत्कटतेने नटविल्या.

संस्कृत वृत्तात्मक छंदोरचनेचें शास्त्रहि परंपरेने चालत आलें होतें. परंतु या नव्या रचनेचें शास्त्र मात्र अजून उपलब्ध झालें नव्हतें. कांही प्रयत्न झाले ते सार्वत्रिक व सर्वंकष होऊं शकले नव्हते. अपभ्रंश भाषेंतील पद्यप्रकारांचें नियमन करण्याचा सर्वांत मोठा प्रयत्न आचार्य हेमचंद्र यांचा होय. परंतु त्यांनीहि जे छंद आपल्या 'छंदोनुशासना'त चर्चेला घेतले त्यांतले फारच थोडे छंद या विकास पावलेल्या पद्यांतून आढळतात. त्यांत चर्चेला न घेतलेल्या आणि सामान्यतः सरासरी मानाने पृथक्करण व वर्गीकरण केल्यामुळे सूक्ष्म वैशिष्ट्यें न दाखविलेल्या अनेक रचना अपभ्रंशांतील नवीन उपलब्ध झालेल्या साहित्यांत आहेत आणि मराठी-गुजराती-हिंदी-बंगालींतहि त्या आहेत. ह्या सर्व पद्यसंभाराची नीट व्यवस्था लावण्याचें कार्य अजून शिल्लकच होतें. ह्या पद्यरचनेमागे कोणतें तत्त्व आहे व त्याचा विस्तार कसा झाला आहे याची निश्चिति अजून व्हावयाची होती.

मराठींतील संतकवींनी आणि शाहीरकवींनी जी 'पद'रचना स्वीकारली तिचें रचना-स्वरूपहि प्राकृतअपभ्रंशांतील प्रबंधांत आढळतें. पदाची रूपरचना (form) ध्रुवपद आणि कडवें या दोन विभागांची बहुधा असे. या कडव्याचाच शेवटचा भाग ध्रुवपदाशीं जोडला जात असे. हा अंत्य भाग आणि ध्रुवपद हीं सर्वसाधारणपणें एका तऱ्हेच्या अंतर्गत मोडणीचीं असत आणि कडव्याचा कांहीं भाग निराळ्या रचनेचाहि असे; तो भाग आजचा अंतरा होय. या सर्वांचें मिळून पद होई. अपभ्रंश–प्रबंधांतहि 'ध्रुवक' किंवा 'घत्ता' आरंभीं असे. नंतर

अनुक्रमणिका

'काडवक' किंवा कडवें असे व त्यांत एक व्यापक छंद वापरलेला असे. ही व्यापक छंदांतील रचनाच प्रबंधाची मुख्य रचना असे आणि शेवटीं पुन्हा ध्रुवक—घत्ता असे. या 'घत्तेंत' विविध तऱ्हेच्या द्विपदी रचना आढळतात आणि मराठींतील कित्येक रूढ 'चालीं'चें मूळ आपणांस या रचनांत सापडतें.

या अपभ्रंशरचनांचें आलोडन करावयाचें महाकार्य आता प्रो. ह. दा. वेलणकर यांनीं पुरें केलें आहे. पण त्यांच्या 'वर्गीकृत यादी—' (Classified List) मध्ये अपभ्रंशांतील छंदःशास्त्रासंबंधींच्या ग्रंथांत नमूद केलेले छंद तेवढेच क्रमवार आलेले आहेत. प्रत्यक्ष अपभ्रंश साहित्यांत कित्येक असे रचनाप्रकार आहेत की त्यांचें पृथक्करण या शास्त्रग्रंथगत छंदांप्रमाणे करणें कठीण जातें. उलट या ग्रंथस्थ छंदांपैकीं फारच थोड्या छंदांचा उपयोग प्रत्यक्ष पद्यरचनेंत झालेला आढळतो. त्यामुळे अपभ्रंशांतील छंदोविषयक ग्रंथांचा संपूर्ण उपयोग करूनहि पद्यरचनेचें कोडें तसेंच गुंतागुंतीचें राहतें. ही गुंतागुंत सोडवून त्यांतून नियमित मांडणी हुडकण्याचें भगीरथ कार्य प्रो. डॉ. माधवराव पटवर्धन यांनी केलें. हेमचंद्राचार्य प्राचीन गुर्जर देशांत होऊन गेले. त्यांच्या गुर्जर देशांत 'छंदोरचने'चें स्वागत अत्यंत आदरानें झालें. इतक्या विस्तृत पायावर आणि व्यवस्थित पद्धतीनें लौकिक म्हणजेच 'देशी' पद्यरचनेचें नियमन 'छंदोरचने'पूर्वी अन्यत्र उपलब्ध झालेलें नव्हतें, असें प्रो. रामनारायण पाठक यांच्यासारखे मुरब्बी गुर्जर पंडित व छंदःशास्त्रज्ञ म्हणतात तें यथार्थ वाटतें.

संस्कृत वृत्तांतील रचनेचा पाया लघु व गुरु अक्षरें आहेत, आणि त्यांची विविध प्रकारची 'गति'युक्त रचना होऊन निरनिराळीं वृत्तें बनलीं आहेत, असें परंपरागत छंदःशास्त्र मानतें. वृत्तांतील हा लगत्वाचा संबंध अविभाज्य आहे यांत शंकाच नाहीं. परंतु या वृत्तांतहि अनेक वृत्तें अशीं आहेत की ज्यांत या लगत्वाशीं म्हणजे अक्षराच्या कालभाराशीं (Syllabic quantity शीं) निगडित असें दुसरें तत्त्व आढळतें. तें विशिष्ट मात्रात्मक गटांच्या आवर्तनाचें होय.*

या मात्रात्मक गटांना 'छंदोरचने'ने 'पद्म', 'भृंग', 'हर' आणि 'अग्नि' अशीं नांवें दिलीं आहेत. मात्र प्रमाणांत आवर्तनयुक्त वृत्तांपेक्षा कमी अशा कांहीं वृत्तांत अशीं मात्रिक आवर्तनें निश्चित आढळत नाहीत. त्यांना 'अनावर्तनी' वृत्तें अशी संज्ञा दिलेली असून बाकीचीं वृत्तें 'आवर्तनी' म्हटलीं जातात. या वृत्तरचनेव्यतिरिक्त जो प्रचंड रचनाविस्तार आहे त्याचा केवळ कालभारात्मक असा भाग तयार होतो. त्यांत मात्रिक किंवा कालभारात्मक आवर्तनें असतात व त्यांचे प्रकार आवर्तनी वृत्तांत सांगितले तेच असतात. या पद्म-भृंगादि आवर्तनांच्या विविध योजनांनी व प्रस्तारांनी अखिल 'जाति'-विस्तार अस्तित्वांत आला आहे आणि अभंगादि विशिष्ट लोकगीत-प्रकारांतून हींच आवर्तनें आहेत. या अभंगादि विशिष्ट तऱ्हेच्या रचनांना 'छंदोरचने'ने 'छंद' ही विशिष्टार्थी संज्ञा दिलेली आहे.

---

* हीं दोन्ही मौलिक 'ऱ्हिदम'चींच स्वरूपें असतात. 'गतीं'तील चढ-उतार (assonance) आणि अमुक कालभारांचें पुनरावर्तन (repetition) या दोन्ही तऱ्हांनीं हें मौलिक 'लयतत्त्व' प्रकट होतें. दुसऱ्या शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास 'समतोल'पणा (balance) आणि समप्रमाणत्व (symmetry) हीं दोन्ही 'लयतत्त्वा'चींच अंगें आहेत.

दृष्टीने वृत्त,जाति आणि 'छांदस' अशा तिन्ही रचनांचा विचार करणें बरें होईल.

(१) लगत्वप्रधान अक्षरगणी वृत्तांबाबत कांही नवीन प्रयोग ते काय करणार? असा प्रश्न आपणांपुढे उभा राहतो. परंतु या वृत्तांतहि मिश्रित आणि खंडित अशी दोन्ही तऱ्हेने नवी रचना साधणें शक्य आहे. जुनीं अर्धसमवृत्तें याचींच द्योतक आहेत. 'छंदोरचने'त रामरक्षेतील एका मिश्र वृत्तरचनेचा उल्लेख आहेच. त्याचप्रमाणे कांही बाबतींत समान असणाऱ्या निरनिराळ्या वृत्तांच्या चरणांचें संयोजन करून नव्या रचना साधतां येतील. शार्दूलविक्रीडित व स्रग्धरा, शिखरिणी व मंदाक्रांता, इंद्रवज्रा किंवा उपेंद्रवज्रा किंवा अनुष्टुभ् व हरिणी, इंद्रवज्रा व अनुष्टुभ् आणि इतर अनेक वृत्तें यांची संयुक्त योजना करणें अगदी शक्य आहे व असे प्रयोग रसवर्धक होतात असा गुजराथी कवींचा अनुभव आहे. ही संयुक्त रचना सबंध चरण एकमेकाला जोडून होऊं शकेल, त्याचप्रमाणे एका वृत्ताच्या चरणांतील एकत्र उच्चारला जाणारा अमुक खंड (किंवा 'संधि') दुसऱ्या वृत्ताच्या चरणांतील अनुकूल खंडाशीं जोडूनहि ही मिश्ररचना होऊं शकेल. उदाहरणार्थ,

उपेंद्रवज्रा-हरिणी किंवा नुअष्टुभ्-हरिणीः—कशी प्रियेला विसरूं —
सदा हृदयीं वसे! (स्वकृत)

या मिश्ररचनेंत प्रथमार्ध उपेंद्रवज्रेचा असून उत्तरार्ध हरिणीचा आहे. प्रथमार्ध अनुष्टुभाचाहि म्हणतां येईल. अशींच इतर संयोजनें शक्य आहेत.

खंडित चरणांचें स्वरूपहि असेंच दाखवितां येईल. या बाबतींतहि तरुण गुर्जर कवींनी आश्चर्यकारक यश मिळविलें आहे. गुजरातींतील अनुभवावरून डॉ. वसंत अवसरे यांनी 'साधने'च्या नव्या दिवाळी अंकांत असा एक प्रयोग मराठींत केला आहे. तशाच तऱ्हेचे खंडहि पाडतां येतील. या दृष्टीने पुढील उदाहरणें पाहावीं—

पृथ्वी :— त्यजून सुखसंपदा
वरून तव सत्पदा गवसलें मला प्रेय जें
सदैव मम जीवनीं वसत दिव्य चैतन्यशें तुझें श्रेय तें!

शिखरिणी :—किती गोष्टी बोलूं!
किती लीला वर्णू अतुलबलशाली विविधशा
किती स्तोत्रें गाऊ गुफुन स्मृतिमाला प्रणयिंच्या– गूढ हृदिंच्या!

मंदाक्रांताः —नाना देशीं
नाना वेषीं विविध नटलें मानवी चेतनत्व,
नाना कालीं जगिं प्रगटलें तेंच तत्त्व —क्रांतिमत्त्व!

याच पद्धतीने अनेक वृत्तांची खंडित रचना शक्य आहे. गुजरातींतील अग्रगण्य कवि आज अशी रचना वापरीत आहेत. नवनवीन प्रयोग करीत राहण्याची ऊर्मि त्यांच्या ठिकाणीं जागृत आहे. मराठी कवींनाहि ती मार्गदर्शक होऊं शकेल.

(२) 'जाति'रचनेच्या बाबतींत मराठींत खूप विविधता अगोदरच आलेली आहे. परंतु रचनाकार कवींची प्रवृत्ति मात्र नवीन नवीन संयुक्त जाति घडविण्याकडे नाही. जुन्या चालींचा पुनरुद्धार झाल्यावर पुन्हा त्या पुनरुद्धृत चालीच एकसाच्याच्या वाटूं लागतात. आज जातिरचनांची स्थिति अत्यंत बंदिस्त (stagnant) आणि प्रवाहहीन बनली आहे. अगदी नवीनांतील नवीन कवींच्या, प्रामुख्याने गीतप्रधान अशा कवितांतहि एकाच चालीची पुनरावृत्ति कशी असते याचें उदाहरण म्हणजे तरुण कवि मंगेश पाडगांवकर यांच्या

'धारानृत्य' संग्रहाचें होय. कवीला नादाचें व स्वराचें संवेदन उत्तम असूनहि रचनांचा तोचतोपणा मात्र कायम राहिला आहे. पूर्वींच्या जातींतहि अनेक अर्धसम-विषम जाति आहेत. नवीन प्रयोगांत अष्टमात्रक, षण्मात्रक, पंचमात्रक अशा विविध आवर्तनांचे संयोगहि करतां येतील. कट्टर तालवादी लोकांना हे प्रयोग अशास्त्रीय वाटले तरी त्यांचा प्रयोग करून पाहण्यासारखा आहे. कांही निरक्षर विरामांच्या जागा मात्रांनी भरून काढून तालाचा भंगहि टाळतां येईल. या मिश्र जातींप्रमाणेच खंडित जातींचाहि अधिकाधिक उपयोग करतां येईल. चंद्रकला-सूर्यकला या जाति चंद्रकांत (पतितपावन) आणि सूर्यकांत (समुदितमदना) यांना खंडित करून साधतात. त्या रूढ होत्या. त्यांच्यासारख्या इतर रचनांतहि हें शक्य आहे. दोहा किंवा दोहरा हा पद्यप्रकारहि अशी खंडित रचना आहे. 'हरिभगिनी' जातीहि अशीच खंडित करतां येईल. मग ती खंडित रचना 'अचलगति' द्विरावृत्ता मानावी किंवा 'हरिभगिनी'ची खंडित रचना मानावी.

साधूंच्या त्राणासाठीं ऽऽ शत्रूंच्या नाशासाठीं ।
घेतियली मी धांव हो ऽऽ भक्तांच्या रक्षेसाठीं ॥

'परिलीना' जाति अशीच खंडित करतां येते आणि आरत्यांमधील कित्येक ओळींत ती तशी आहे. मात्र 'छंदोरचने'त तसा निर्देश नाही. धवलचंद्रिकाहि अशाच प्रकारें खंडित झालेली लोकगीतांत आढळते. यांचीं (स्व-रचित) उदाहरणें पुढीलप्रमाणे देतां येतील:—

खंडित परिलीना : साधूंच्यासाठीं ऽऽ धांवे जगजेठी ॥
खंडित धवलचंद्रिका : चैन ना जिवास या ऽ काय मी करूं ! ॥

(३) छांदस रचनांचीं अशीं संयोजनें शक्य आहेत हें 'मुक्तच्छंदा'च्या उदाहरणाने सिद्ध झालेंच आहे. छांदस, चंद्रकांत व लवंगलता यांचा उपयोग नाट्यपद्यासाठी श्री. बा. ना. देशपांडे यांनी करून दाखविलाच आहे. बंगाली थाटाची पठनपद्धति या छांदस रचनांना धरूनच साधतां येते हेंहि माधव ज्यूलियनांच्या 'संगमोत्सुक डोह' ला श्री. गोविंदराव जोशी यांनी लावलेल्या चालीवरून दिसून येतें. परंतु आपल्या कवींच्या नजरेंत अजून ही गोष्ट जेवढी भरावी तेवढी भरली नाही. बंगालींतील अमित्राक्षर छंदाला अनुसरणारें वैनायक वृत्त श्री. सावरकर यांनी तुरुंगांत नवीन रचलें. त्यांतील दीर्घाक्षरप्राय रचना पाहतां बंगाली विलंबित उच्चारणाचा अमित्राक्षर छंद षडक्षरी भृंगावर्तनी असला पाहिजे हें पटतें. जुनी 'धवलचंद्रिका' रचना या आवर्तनांची होती. तिचें विलंबितोच्चारी छांदस रूप लोकगीतांतून क्वचित् आढळतें हें मीं माझ्या विस्तृत प्रबंधांत दाखविलें आहे. स्वरकंपनानुकूल छांदस रचनांसाठी षडक्षरी (किंवा त्र्यक्षरी-द्व्यक्षरी संयुक्त) आवर्तनांचीहि योजना करतां येईल. दुर्दैवाने कवि बोरकरांसारख्या स्वरसंवेदनाच्या रसील्या कवीलाहि हें मर्म उमगलें नाही. उदाहरणार्थ, त्यांची ही कविता पाहा: "आमार जीबनइ आमार बानी" या ओळींचें बंगाली तऱ्हेचें उच्चारण आणि परिलीनाची छांदस विलंबितोच्चारी मोडणी फारच सारखी आढळते. परंतु ही ओळ पालुपदासाठी ठेवूनहि बोरकरांनी पुढील रचना मात्र मात्रिक जाति योजूनच केली आहे. बंगाली तऱ्हेच्या धीम्या उच्चारणाच्या पालुपदाला जोडून छांदस रचनेची योजना असती तर ती रचना अधिक रसप्रद झाली असती. टागोरांच्या बंगाली 'गीतांजली'तील पुढील रचना छांदस रचनेला किती अनुकूल आहे पाहा :

जीबन जखन शुकाये जाय करुणा-धाराय एसो ॥

अधःशाख अश्वत्थांच्या नवनव्या पारंब्या रुजत राहून त्यांचें विस्तीर्ण बनच्या बन तरी बनत जावें किंवा लव्हाळीं तरी माजून राहावींत. तींत आंबे, नारळी आता फोफावत नाहीत. त्यांची लागवड नव्याने करावयाची म्हणजे जमिनीची चांगली मशागत करणें प्राप्त आहे; आणि स्थानिक बीं–बियाणें जसें निवडून घेणें भाग आहे, तद्वतच एखाद्या चांगल्या रोपवर्धिनी–(नर्सरी) मधून लहानमोठीं रोपें आणणेंहि अनिवार्य आहे. गेल्या दीडदोनशे वर्षांत इंग्रजांशीं निकटचा वैचारिक संबंध आला, त्या अवधींत त्यांच्याकडून वेळोवेळीं जीं चारदोन रोपें आणिलीं त्यांतूनच आता आमचा लहानसा शास्त्रीय वाङ्मयाचा वाफा तयार झाला आहे.

साधारणतः भौतिक शास्त्रीय वाङ्मयाचे दोन स्थूल भाग कल्पितां येतील. पहिला स्थायी ग्रंथगत वाङ्मयाचा आणि दुसरा नियतकालिकादिकांतून प्रसिद्ध होत गेलेल्या फुटकळ लिखाणाचा.

पैकी पहिल्या ग्रंथगत वाङ्मयाचेहि तीन पोटभेद पडतात. त्यांतला पहिला अभिजात शास्त्रग्रंथांचा; उदाहरणार्थ, न्यूटनचा 'प्रिन्सिपिया' किंवा 'ऑप्टिक्स', डार्विनचें 'ओरिजिन ऑफ स्पीशीज', आइन्स्टाईनचें 'थिअरी ऑफ रिलेटिव्हिटि' इत्यादि. या तऱ्हेच्या ग्रंथांचा संबंध शास्त्रीय विचारसरणीवर किंवा त्या त्या शाखेवर, दीर्घकालीन ठसा उमटून राहतो. इतरत्रहि त्यांचे पडसाद उमटतात. ज्या भाषेंत ते लिहिले जातात तिचें तें एक वैभवच असतें. या कोटींतलें शास्त्रवाङ्मय आपल्याइकडलि सर्वच प्रांतीय भाषांतून एकजात अभावाची बोचणी देत राहिलेलें आहे.

शास्त्रीय ग्रंथांचा दुसरा पोटभेद मानतां येईल तो शालेय आणि विश्वविद्यालयीन ग्रंथांचा. यांच्या द्वाराच प्रत्येक नव्या पिढीमध्ये शास्त्रीय मूलतत्त्वांचा फैलाव व्हावयाचा असतो. एकेक शब्द तोलून, मापून, जोखून हीं पुस्तकें लिहावीं लागतात. शास्त्रीय कल्पनेची रेखीव आणि सुस्पष्ट मांडणी हें या ग्रंथांचें वैशिष्ट्य असावें लागतें. या ग्रंथांच्या अभ्यासांतूनच पुढे नवे विचार स्फुरावयाचे असतात; त्यांचा आविष्कार उपर्युक्त अभिजात ग्रंथांच्या द्वारा व्हावयाचा असतो.

यांपैकी प्राथमिक आणि माध्यमिक शाळांच्या शिक्षणक्रमाला उपयोगी पडणारीं कांही पुस्तकें आता मराठींतून उपलब्ध होऊं लागलीं आहेत; तीं अर्थातच त्या त्या लेखक-शिक्षकांच्या मर्यादित परिसरांत वापरलीं जात आहेत. त्यांची निवड करतांना पुस्तकाच्या अंगच्या गुणावगुणांचा विचार फारसा होत नसावासें दिसतें. शिक्षकी पेशाबाहेरच्या लेखकांचीं पुस्तकें अंगावर पडून राहतात असा अनुभव आहे. उलटपक्षी आज जीं पुस्तकें शाळांतून प्रचलित आहेत त्यांतलीं कांही पाहिलीं म्हणजे अंगावर कांटा उभा राहतो. प्रस्तुत लेखकाने केवळ ज्योतिष्यकाच्या दृष्टीने कांही पुस्तकें पाहिलीं, तेव्हा ' सामान्य विज्ञान भाग १ (ले. रा. ग. जोशी, एम्. ए.) हें पुस्तक असें आवर्जून सांगत असलेलें आढळलें की पृथ्वी हाहि एक ताराच आहे ! 'शास्त्रपरिचय इ. ७' (घुले–गंभीर) या पुस्तकांत पृष्ठापृष्ठावर चुका आढळल्या, कोठे कोठें तर त्यांची परवड लागलेली होती ! जीं नक्षत्रें वा तारे दररोज रात्रीं केव्हा ना केव्हा तरी आकाशांत दिसतात तीं केवळ अमुक एका ऋतूंतच दिसतात असें कांहींचें म्हणणें आढळलें. आकाशांतल्या नक्षत्रांचा पृथ्वीवरच्या ऋतूंशीं अर्थाअर्थीं कांही संबंध नाही; तरीसुद्धा बहुतेक सर्व पुस्तकांतून अमुक नक्षत्र आकाशाच्या अमुक भागांत दिसतें, तेव्हा पृथ्वीवर अमुक ऋतु चालू आहे असें समजावें अशा अर्थाचीं विधानें आढळलीं.

हास्यास्पद काकणाकरिता आरसा धुंडाळण्याचाच हा प्रकार म्हटला पाहिजे. रेशनिंगच्या धान्यां-तून खडे आढळतात त्याबद्दल आपण केवढे वैतागतो. येथे तर त्यांना अद्याप तक्रार करण्या-इतकेंहि सामर्थ्य आलेलें नाही अशा निरागस बालकांना ज्ञानाच्या नांवाने खडे चारले जातात; आणि आमची अपेक्षा मात्र अशी की, आमच्या मुलांनी इतर प्रांतीयांशीं चढाओढ करावी !

ही झाली प्राथमिक आणि माध्यमिक शिक्षणाची स्थिति. उच्च शिक्षणाला उपयोगी पडणारीं मराठी शास्त्रीय पुस्तकें तयार करण्याच्या दृष्टीने फक्त नागपूर विद्यापीठानेच काय ती थोडीशी हालचाल केली आहे. अन्य भाषांपैकी हिंदींतून अशीं पुस्तकें बनूं लागलीं आहेत. उर्दूसाठी उस्मानिया विद्यापीठाने पूर्वीच कांही मजल गाठलेली आहे. तामील भाषेसाठी अन्नमलाय विद्यापीठाने वास्तव, रसायन, जैव, गणित इत्यादि भौतिक शास्त्रशिक्षणाला उपयोगी पडणारे आप्तग्रंथ बनविले आहेत. शैक्षणिक, मानसिक, गायन, तत्त्वज्ञान इत्यादिकां-वरील पुस्तकें प्रसिद्ध केलीं आहेत. या दृष्टीने आमचीं पुण्या-मुंबईचीं विद्यापीठें कोठे आहेत कोण जाणे ! नाही म्हणावयाला डॉ. दि. धों. कर्वे यांचें रसायनविषयक एक 'पाथेय' पुस्तक उपलब्ध आहे. पण तो एक व्यक्तिगत प्रयत्न आहे, विद्यापीठाचा नव्हे.

शंका अशी येते की, शास्त्रप्रसारासाठी ती ती प्रांतीय भाषाच स्वीकारली पाहिजे, संघभाषा देखील अयोग्यच. याविषयी बहुधा आमच्या शिक्षणक्षेत्रांतल्या अधिकारी विद्वा-नांची खात्री अद्याप पटावयाची आहे. परिभाषेचें बुजगावणें अद्यापहि पुढे केलें जातेंच. फरक इतकाच की 'साहित्य-परिषदे'च्या वतीने गेलीं १५-२० वर्षे जी मराठी परिभाषा प्रसिद्ध होत राहिलेली आहे तिच्या निर्माल्याच्या वाट्याला, गेल्या पिढींत देशी परिभाषा म्हटलें की केवळ उपहासच, काय तो येई. इंग्रजी परिभाषाच स्वीकारणें श्रेयस्कर आहे असें लोक म्हणत असत, ते आता 'देशी' परिभाषेवर थोडा अनुग्रह करूं लागले आहेत. जो लंबक पूर्वी आंग्लनिष्ठे-वरून ढळत नव्हता तो आता संस्कृतैकनिष्ठेवर किंचिन्मात्र स्थिरावला आहे. हीं दोन्ही टोकें आत्यंतिक म्हणून स्थिरतेच्या दृष्टीने वर्ज्यच आहेत.

शालेय शिक्षणाच्या कामीं उपयोगी पडणाऱ्या शास्त्रीय मराठी पुस्तकांची वडंग नियो-जनपूर्वक घडण्या-घडवण्याच्या कामीं पहिली अडचण आहे ती अशी की, सत्ताधारी विद्वानांना अद्याप आपापल्या स्वीय भाषेच्या सामर्थ्याचा साक्षात्कार व्हावयाचा आहे. स्वभाषेचा वापर कोठवर करावयाचा आणि संघभाषेला कोठवर वावरूं द्यावयाचें याविषयींहि त्यांच्या मनाचा निश्चय व्हावयाचा आहे; आणि याहिपेक्षा मोठी अडचण आहे ती अशी की, शास्त्रीय विषयांचें अध्ययन-अध्यापन करणाऱ्या अनेक विद्वानांना मनांतून अशी जबरदस्त भीति वाटत आहे की, शास्त्रीय संशोधनाचा अद्याप आरंभहि झालेला नाही. अशा या देशांतला सर्वच व्यवहार 'देशी'मय झाला आणि इंग्रजी भाषेशीं असलेला आमचा आजचा भलाबुरा संबंध तोडून टाकला गेला, तर मग क्वचित् कदाकाळीं पुढे जो एखाद-दुसरा संशोधनाचा जिवंत झरा आमच्या हातीं लागावयाचा त्याला तर आपण मुकणार नाही ना ?

वस्तुतः ही भीति निरर्थक आहे. कारण इंग्रजींतून वा इतर परकीय भाषांतून प्रसिद्ध होणाऱ्या सर्व शास्त्रांचें आलोडन कोणी ना कोणी तरी करीत राहणें इष्ट असले तरी अशा अभ्यासामुळे माणसाच्या मेंदूचा जो शास्त्रीय मुरंबा बनेल त्यांतून नवें संशोधन जन्माला येईलच असें नाही. सामान्य नागरिकांची आजची गरज आहे ती अशी की, त्याला निरनि-राळ्या प्रश्नांकडे डोळस आणि चौकसपणें पाहतां यावें, व भोवतालच्या परिस्थितींतून आपली वाट आपल्यालाच धुंडाळतां यावी. यासाठी शास्त्रीय विचारसरणीची आणि भौतिक शास्त्रांच्या

मलतत्त्वांची चांगली ओळख हवी. त्यासाठी प्रांतीय भाषेंतूनच व्यवहार हवा. तिच्या द्वारा हें ज्ञान एकदा अंगांत भिनलें म्हणजे नव्या विचारांचें नवें रसायन जें खदखदून बाहेर येईल तें समाजाच्या अमुकच थरांतून येईल असें नाही, आणि त्याला रोखूं म्हटलें तरीहि तें रोखतां येत नाही असा अनेक शास्त्रज्ञांच्या चरित्रांतला दाखला आहे. यासाठी आपल्या भाषेंतून सर्व प्रकारचे भरपूर, सुबोध, रेखीव, शालेय शास्त्रग्रंथ बनवणें ही आजची एक अगदी निकडीची गरज आहे.

शास्त्रग्रंथांचा तिसरा पोटभेद आहे तो फुटकळ लौकिक पुस्तकांचा आहे. त्यांतले कांही कोशग्रंथ आहेत. त्यांमध्ये दाते-कर्वेकृत परिभाषा-कोशाचा उल्लेख प्रामुख्याने करावा लागेल. याच संपादकद्वयाने 'सुलभ विश्वकोश' या नांवाचा एक कोश एकंदर सहा भागांत मिळून प्रकाशित केला आहे. त्यांतले तीन-चार भाग केवळ ज्योतिष्यकापुरतेच चाळून पाहिले तेव्हा कोठे चुकीची माहिती, कोठे अपुरी वा शिळी माहिती, दिशाभूल करणारा संक्षेप, बोजड भाषा इत्यादि प्रकार जागोजाग आढळले. केव्हातरी एकदा घेऊन ठेवून विश्वासाने ज्यांचा आसरा घ्यावयाचा अशा या ग्रंथांतून अधिक योजनाबद्ध दक्षता स्वीकारणें इष्ट आहे असें वाटतें. कोशग्रंथांच्या खालोखाल येणाऱ्या प्रौढ शास्त्रग्रंथांचा विचार करतांना डॉ. कृ. श्री. म्हसकर यांच्या आरोग्य आणि आहारविषयक ग्रंथांचा उल्लेख करावा लागेल. महाराष्ट्र-स्थापत्य-सभेच्या वतीने 'रथ्यापरिव्यय', 'अणुत्वम्' इत्यादिकांसारख्या निरनिराळ्या विषयां-वर चांगल्या दर्जाच्या अनेक प्रबंधिका प्रसिद्ध केल्या गेल्या आहेत त्यांचाहि येथे उल्लेख करणें योग्य होईल.

सामान्य वाचकांची जिज्ञासा थोडीफार वाढवूं शकतील अशीं जीं कांही पुस्तकें अली-कडे मराठींतून प्रसिद्ध झालीं आहेत, त्यांमध्ये 'वनस्पतिविज्ञान', 'रसायनशास्त्रांतील नवलकथा', 'रसायनशास्त्र आणि जीवन', 'विजेचा इतिहास', 'रेडिओ', 'विमानविद्या', 'घरें कशीं बांधावींत', 'मोटार कशी हाकावी', 'ज्योतिर्विलास' (सुधारून वाढविलेलें), 'खरें पंचांग कसें मिळेल' इत्यादि पुस्तकांचा समावेश करतां येईल. नागपूरच्या 'उद्यम' मासिकाच्या वतीने शेती, बागाईती, लहान लहान उद्योगधंदे इत्यादिकांवर लहान-मोठीं पुस्तकें प्रसिद्ध झालीं आहेत. 'अनाथ-विद्यार्थिगृह, पुणें' या संस्थेच्या वतीने प्रसिद्ध होणाऱ्या 'स्वाध्याय मालें'तहि कांही भौतिकशास्त्रविषयक लहानलहान पुस्तिका प्रसिद्ध झाल्या आहेत.

तथापि एकंदरींत याहि क्षेत्रांत मोठेसें विपुल वाङ्मय आहे असें म्हणतां येत नाही. कांही थोडीं पुस्तकें वगळलीं तर इतरांचा फारसा खप नाही. तसें पाहिलें तर लौकिक शास्त्रीय ग्रंथ आणि सुबोध शालेय पुस्तकें लिहूं शकणारीं माणसें महाराष्ट्रांत उपलब्ध नाहींत असें नाही. उदाहरणार्थ, प्रा. श्री. म. माटे यांनी १२-१५ वर्षांपूर्वी 'विज्ञानबोध' नांवाचा एक मोठा ग्रंथ प्रसिद्ध केला होता. त्यानंतर एक-दोन वार्षिक समालोचनेंहि निघालीं. पण मग बहुधा पुढे पाऊल रेटूं शकलें नाही. डॉ. म. वि. आपटे यांनी रसायन, वास्तव, जैव, उद्भिद, शारीर इत्यादि शास्त्रविभागांवर शालेय आणि लौकिक लिखाण वेळोवेळीं प्रसिद्ध केलें आहे. त्याची २-३ हजार पृष्ठें तरी सहज भरतील. प्रा. स. वि. आपटे यांचेंहि यामिक-शास्त्रावर एक पुस्तक आहे. इतरांचेंहि असेंच लिखाण आहे; तथापि त्यांचा वाचकवर्ग अगदी मर्यादित आहे.

शास्त्रीय वाङ्मय लिहावयाचें तें अगदी सोप्या भाषेंत, पारिभाषिक संज्ञांवर यत्किंचित् देखील अडखळावयाला न होईल असें लिहिलेलें असावें; इंग्रजीचेअरवर पडल पद्धत तें

वाचतां यावें अशी आजच्या सामान्य वाचकांची अपेक्षा आहे. ती पुरी करणें मोठेसें कठीण आहे अशांतला भाग नाही. अडचण आहे ती एवढीच की, भौतिक शास्त्रांचा विस्तार आता एवढा प्रचंड झालेला आहे की, त्यांतल्या एकेका लहान विषयाचें एकेक लहानसें बोंड घेऊन तें पिंजून त्याचा कापसाळी ढीग करून तो आमच्या मराठी वाचकांपुढे मांडावयाचा म्हटल्यास शेताशेतांतून, एकरामागोमाग एकरांतून, जें कपाशीचें पीक फोफावलेलें आहे त्या सगळ्यांतली सरकी केव्हा आणि कशी काढावयाची? त्यासाठी जागा अडवावी लागेल, विपुल पुस्तकें लिहावीं लागतील, खर्च करावा लागेल; आणि एवढ्यावरच आता शास्त्राची वाढ थांबावयाची आहे अशांतलाहि भाग नाही. अशा स्थितींत केवळ शास्त्रप्रवेश करण्याला आवश्यक तेवढींच पुस्तकें सोपीं लिहिणें शक्य आहे. त्यानंतर भौतिक शास्त्रांचें मर्म अवगत करून घेऊं इच्छिणाऱ्याने आडव्याचें उभें होऊन, पद्मासन घालून बसणेंच भाग आहे. कठीण विषयांना सामोरें जाऊन ज्याचें त्यानेच त्यांना फोडून काढिलें तरच आता निभाव लागणार आहे.

स्थायी ग्रंथांच्या मानाने नियतकालिकांतले लेख हा वाङ्मयप्रकार थोडासा अल्पजीवीच म्हणावा लागेल. तरीहि त्यांतलें कार्य सतत चिकाटीने गेलीं १०—१५ वर्षेपर्यंत चांगलें घडत राहिलें आहे असेंच म्हटलें पाहिजे. उद्यम, सृष्टिज्ञान, शेती आणि शेतकरी अशांसारखीं कांही मासिकें अद्याप जीव धरून आहेत. त्यांनी आपापल्या क्षेत्रापुरतें चांगलें कार्य स्वार्थत्यागपूर्वक चालू ठेविलें आहे. आयुर्वेदविषयक कांही मासिकें व द्वैमासिकें चालू आहेत. केवळ आहारविषयाला वाहिलेलेंहि एक मासिक आहे. सह्याद्रि, किर्लोस्कर, चित्रमयजगत् इत्यादिकांतून वेळोवेळीं शास्त्रीय लेख प्रसिद्ध होत आलेले आहेत. 'साहित्य-पत्रिके'नेहि आपला वांटा उचलला आहे, आणि 'सह्याद्री'ला तर सर्वस्वी भौतिक शास्त्रांना वाहिलेले दोन विशेषांक काढण्याचेंहि श्रेय मिळवितां आलेलें आहे.

मासिकांच्या पाठोपाठ आता दैनिक व साप्ताहिकांतूनहि थोडथोडें भौतिक शास्त्र डोकावूं लागलें आहे. येथे देखील शास्त्रीय बातमीच्या पाठोपाठ तिच्यामागच्या शास्त्रीय भूमिकेची उकल ताबडतोब देत राहण्याने ज्ञानप्रसाराला विशेष मदत होणार आहे. प्राथमिक शिक्षणाचा प्रसार जसजसा अधिकाधिक होत जाईल तसतशी ज्ञानाची भूक अधिकाधिक ताजी राहील. खेडोपाडीं निरागस ज्ञानाचा पुरवठा व्हावा हें कार्य जिल्हानिहाय वृत्तपत्रांच्या द्वाराच अधिक सोपें आहे. जाडेजुडे ग्रंथ येथे निरुपयोगी आहेत. वृत्तपत्रद्वारा नव्या शास्त्रवाङ्मयाच्या निर्मितीची आणि प्रसाराची कांही योजना आवश्यक आहे. शास्त्रीय वाङ्मयांतल्या 'स्मार्त' म्हणजे लिखित वाङ्मयाच्या जोडीनेच 'श्रौत' म्हणजे संवह–(रेडिओ) द्वारा प्रसृत होऊं शकणाऱ्या वाङ्मयाचाहि विचार अद्याप व्हावयाचा आहे.

हें सर्व साधत असतांना देखील एकदोन गोष्टींचें अवधान मराठी शास्त्रलेखकाने बाळगणें आवश्यक आहे. त्यांतली पहिली गोष्ट ही की, सापेक्षपणा हा शास्त्रीय विचारसरणीचा आत्मा आहे. विचारांच्या गबाळेपणाला, गलथानपणाला शास्त्रांत बिलकूल अवसर नाही. एखादा शास्त्रीय नियम समजावून सांगतांना लौकिक दृष्टांतादिकांचा जो वापर करावयाचा त्यामुळे नियमाच्या अभिप्रेत अर्थाला यत्किंचितहि धक्का लागलेला शास्त्रभक्तांना खपण्याजोगा नाही. ' नियमाचा तीन-चतुर्थांश भाग तरी आज सांगूं शकलों ना? चला, तेवढेंच शास्त्र पदरांत पडलें ! ' ही शास्त्रसेवा वैज्ञानिकांना मंजूर नाही. जी गोष्ट विचारांची आहे, तीच उच्चारांचीहि आहे; म्हणजे ज्या मराठी भाषेंतुन हें शास्त्र सांगावयाचें तिच्या धाटणीलाही

अनुक्रमणिका

इजा पोचतां उपयोगी नाही. असें रेखीव वाङ्मय थोडें सावकाशीनें झालें तरी चालेल, पण तें शास्त्राच्या पद्धतीनेच घडावें हेंच इष्ट आहे.

वास्तव, रसायन, जैव, भौमिक, गणित इत्यादि विषयांच्या अंगोपांगांच्या रुपाने विज्ञानवृक्षाच्या शेकडो शाखोपशाखा आज फळांफुलांनी बहरलेल्या आहेत. त्या प्रत्येकाचा आस्वाद मराठी वाचकाला मिळणें शक्य आणि इष्टहि आहे. फळाफुलांना हात न लावण्याची सक्त ताकीद येथे नाही. क्वचित् कोठे कोठे पानाफुलांना कांटे आहेत, पण अवधान राखून फुलें तोडलीं तर त्यांच्या पाकळीपाकळीमधल्या गणिती प्रमाणपद्धतींतहि आकर्षकता आढळते, अंतरंगांतून मंदमधुर सुवास येत असलेला आढळतो व फळें रुचकर आणि पौष्टिक असल्याचें प्रत्ययाला येतें. दुरुन केव्हा केव्हा सापाकिरडांची भीति वाटते, पण जवळ गेलें म्हणजे ध्यानांत येतें की त्यांचेहि दांत पाडतां येतात, व विष देखील सत्कारणीं लावतां येतें ! अशा कल्पवृक्षाच्या सावलींत थोडा वेळ उभें राहून मराठी वाचकाने अद्याप आपल्या पायाखालची भूमि उकरून पाहावयाची आहे. शेजारच्या महासागराचा विस्तार आणि खोली त्याने अद्याप आपल्या स्वतःच्या हातांनी अजमावयाची आहे. डोक्यावर हवेचा विस्तीर्ण समुद्र पसरलेला आहे, त्यांत त्याने उडी घ्यावयाची आहे. किमेतद्, कियदेतत्, कुत एतद् अशांसारखे प्रश्न स्वतःचे स्वतःलाच विचारून त्यांचीं उत्तरें मिळवावयाचीं आहेत. त्यांतूनच ' मराठी ' भौतिक शा त्र जन्माला यावयाचें आहे, त्याचें वाङ्मय बनावयाचें आहे.

लिपि

शं. रा. दाते

महाराष्ट्रांत नागरी लिपि सुधारणेचें कार्य जवळपास गेलें अर्धशतक तरी चालू आहे. जेव्हा नागरी लिपि टाइपांच्या रूपाने छपाईच्या क्षेत्रांत आली तेव्हाच लिपीच्या सध्याच्या स्वरूपांत बदल करण्याची आवश्यकता वाटूं लागली; व छपाईच्या कामाची जसजशी वाढ होत गेली, तसतशी नागरी लिपि सुधारण्याची आवश्यकताहि वाढत गेली. अजूनहि तें काम संपलें आहे असें मानतां येत नाही. ज्या दिवशीं इंग्रजीच्याइतक्या सुलभतेने नागरी लिपींत टाइप्-रायटिंग् व कंपोझिंग हीं कामें होऊं लागतील, त्या दिवशीं नागरी लिपि सुधारण्याचें काम संपलें असें समजतां येईल, किंवा निदान सुधारणेचें एक वलय संपलें असें म्हणतां येईल. कारण, छपाईच्या पद्धतींत जर आणखी कांही क्रांति घडून आली, किंवा ध्वनिलेखनाची व मुद्रणाची आणखी कांही पद्धति निर्माण झाली, तर कदाचित् आज जी सुधारणा म्हणून समजली जाते ती निरुपयोगी किंवा अनावश्यक ठरेल व सध्याहून आणखी कांही वेगळी योजना निर्माण करण्याची आवश्यकता भासूं लागेल. तूर्त इतकें खरें की, सध्याच्या लिपिसुधारणेची आवश्यकता ती मुद्रणसुलभ कशी करतां येईल या एकाच दृष्टीने आहे व बहुतेक सर्व लिपि-सुधारकांच्या डोळ्यांपुढे हाच विचार प्रमुख आहे.

तथापि याहूनहि आणखी एका दृष्टीने लिपि-सुधारणेच्या प्रश्नाचा विचार व्हावयास हवा. तो म्हणजे अक्षरांचें लेखन असंदिग्ध व व्यवच्छेदक असावयास पाहिजे. तें तसें नसलें म्हणजे संशयाला जागा होते व केवळ संदर्भानेच शब्द समजावा लागतो. उदाहरणार्थ, ख हें अक्षर घ्या. 'ख' आणि 'रव' हीं अक्षरें दिसण्यांत इतकीं सदृश आहेत कीं हस्तलिखितांत तरी त्यांच्यांतील फरक समजतच नाही. केवळ संदर्भानेच तो ओळखावा लागतो, व संदर्भ लागला नाही म्हणजे 'रव'च्या जागीं 'ख' किंवा त्यांची उलटापालट होऊं लागते. या जातीच्या चुका होऊं नयेत यासाठी ख या अक्षराचें लेखन 'रव' या अक्षरांपासून वेगळें, असंदिग्ध व व्यवच्छेदक असावयास हवें.

म आणि भ, घ आणि ध, हिंदीतील ए आणि अर्धा ए (अर्धा ण) हीं अक्षरें अशींच संदिग्धता व्यक्त करणारीं आहेत. यापेक्षा त्यांच्या स्वरूपांत अधिक वेगळेपणा पाहिजे. लिपि-सुधारणेच्या सर्वसामान्य विचारांत या गोष्टींचा विचार प्रामुख्याने व्हावयास पाहिजे. केवळ छपाईच्याच दृष्टीने नव्हे तर लिहिण्याच्याहि दृष्टीने या फरकाची आवश्यकता आहे.

छपाईच्या दृष्टीने विचार करतां अनेक महत्त्वाचे प्रश्न उत्पन्न होतात. (१) मराठी टाइपांची संख्या (जुळणीच्या दृष्टीने) कशी कमी करतां येईल? (२) जुळणी तिमजली किंवा दुमजली न करतां एकमजली व इंग्रजीप्रमाणें सलग कशी करतां येईल? (३) जुळणी करणारीं जीं विविध यंत्रें आहेत त्यांवर ही लिपी सिद्ध करण्याच्या दृष्टीने आवश्यक असे फेरफार कोणते केले पाहिजेत? लिपि-सुधारणेचा प्रयत्न करणारांनी आजपर्यंत प्राय: याच दृष्टीने विचार केला व अजूनहि त्यांची दृष्टि हीच आहे. त्याशिवाय (४) नागरी लिपींतील हिंदी आणि मराठी भाषांतील अक्षरांचें स्वरूप आज कांहीं बाबतींत जें वेगवेगळें आहे तें एक कसे करतां येईल हाहि एक आवश्यक विचार आहे. उदा० झ–झ, ण–ण

अ–ग्र, ल–ल ९–६, इत्यादि. हिंदी–मराठी अक्षरांतील फरक थोडा असला तरी तो आहे; आणि तो नाहीसा करण्याचीहि तितकीच आवश्यकता आहे.

लिपि-सुधारणेचें स्वरूप सामान्यतः वर दिल्याप्रमाणे आहे. तथापि लिपिसुधारणेचे आजपर्यंतचे प्रयत्न लक्षांत घेतां निरनिराळ्या सुधारकांनी जे विविध पर्याय सुचविले आहेत त्यांपैकी कांही तर फारच क्रांतिकारक आहेत. त्यांचीं विविध स्वरूपें येथे द्यावयाचीं म्हटलें तर त्यांच्या पद्धतीने टाईप तयार झाला आहे असें समजून व त्याप्रमाणे लिहून त्यांचीं छायाचित्रेंच येथे छापावीं लागतील. कारण कित्येकांनी इतके क्रांतिकारक व आमूलाग्र बदल सुचविले आहेत की, त्यांच्या पद्धतीप्रमाणे टाईप तयार करणेंहि खर्चाचें व कित्येक बाबतीत व्यर्थ खर्चाचेंहि होणार आहे. तथापि कांही हौशी व उत्साही सुधारकांनी आपल्या योजनेनुसार टाईप पाडवून घेऊन किंवा त्याप्रमाणे मजकूर लिहून त्यांचीं छायाचित्रें प्रसिद्धिहि केलीं आहेत. त्यावरून त्यांचे उद्देश प्रायः तीन आढळतातः—(१) अक्षरांची संख्या कमींत कमी करणें. (२) छपाईच्या दृष्टीने जुळणीला सुलभ अशी योजना करणें व (३) कोणत्याहि भाषेंतील लिखाण नागरींत करतां यावें यासाठी विविध उच्चारांचेंहि लेखन करण्यासाठी नवीं अक्षरें तयार करणें. लिपि-सुधारकांचे आजपर्यंतचे प्रयत्न पाहतां ते या तीनहि दिशांनी झालेले आहेत असें आढळून येईल.

मध्यंतरीं हिंदी साहित्य-संमेलनाने लिपि-सुधारणा-समिति नेमिली होती. तिने 'ख' या अक्षराचें स्वरूप थोडें बदलून मोडी 'ख'ला काना देऊन नवें बनविलें होतें. त्याचप्रमाणे मराठींतील अ, झ, ण हीं अक्षरें हिंदीसाठी स्वीकारावीं व हिंदींतील 'ल' मराठींतील 'ल' च्या जागीं स्वीकारावा; कारण हिंदी ल कानायुक्त आहे, इत्यादि सुधारणा सुचविल्या होत्या. सर्वच स्वरचिन्हें उच्चारक्रमानुसार व्यंजनांच्या पुढे लिहिलीं जावींत व त्या दृष्टीने ऱ्हस्व इकाराचें 'ि' स्थान व्यंजनाच्या पुढे घ्यावें हाहि विचार त्या वेळीं पुढे आला होता; परंतु हा फरक फारच मोठा होईल अशा समजुतीने तो सोडून देण्यांत आला. मोडी लिपींत ऱ्हस्व व दीर्घ इकारासाठी एकच स्वरचिन्ह असून तें व्यंजनाच्या पुढेच येतें. पण बालबोध नागरींत ऱ्हस्व इकाराचें स्वरचिन्ह स्वतंत्र असून तें मागे लिहिण्याची पद्धति आहे.

अगदी अलीकडे मुंबईराज्य सरकारनेहि लिपि-सुधारणेसंबंधाने विचार करण्याकरिता एक समिति नेमिली होती; पण आजपर्यंत सुचविल्या गेलेल्या योजनांहून किंवा सुधारणांहून तिने वेगळें किंवा विशेष असें कांही सुचविलेलें नाही आणि तिने केलेल्या सूचनाहि धुळींतच पडल्या आहेत. लिपि-सुधारणेचा दुसरा दृष्टिकोण छपाईच्या दृष्टीने ती सुलभ करण्याचा. या बाबतींत अनेकांनी प्रयत्न केले आहेत व ते प्रायः महाराष्ट्रीयच आहेत. त्यांच्या एकंदर सुधारणांचें स्वरूप सामान्यतः पुढील प्रकारचें आढळेलः—

(१) जोडाक्षरें नाहींशीं करणें. (२) सर्व अक्षरें कानायुक्त करणें; उदा० क फ ξ, (३) ट ठ ड ढ द ह इत्यादि काना नसलेल्या अक्षरांच्या स्वरूपांत कांही बदल करून तीं कानायुक्त करणें. (४) स्वरचिन्हांच्या ऐवजी अ आ इ ई उ ऊ हे स्वरच अर्ध्या अक्षरांना जोडून त्यांचीं सबंध अक्षरें बनविणें. उदा० म्अ-आठ्इ स्आह्इत्य्अ प्अ-र्इष्अद् म्हणजे मराठी साहित्य परिषद्. (५) सध्याच्या स्वरचिन्हांच्या स्वरूपांत कांही फेरबदल करणें. उदा. अ आ अि अी अशी बाराखडी वापरणें व कान्याच्या वर किंवा खाली येणारीं पण उजव्या-डाव्या बाजूस विस्तारणारीं त्यांचीं स्वरूपें आखूड करणें. उदा० लोंबत्या गॅलरीप्रमाणे ह्रस्व वेलांटी कान्यावर लोंबते (ि) म्हणून तिचा तो लोंबता भाग कमी करून कान्यावरच आटोपशीर

रीतीने ती बसविणें. उदा० ी; उकारादि चिन्हें ऱ्हस्व दीर्घ रु रू प्रमाणें पुढच्या बाजूस पण अक्षरांच्या ओळींतच सरकवून घेणें, किंवा त्यांचीं सध्याचीं स्वरूपेंच बदलणें इत्यादि.

या सर्व सूचना अद्याप तरी कमीअधिक प्रमाणांत फक्त कागदावरच राहिल्या आहेत. त्या वापरांत येण्याची शक्यता आज तरी फारशी दिसत नाही. तथापि गेल्या पांचपंचवीस वर्षांत छपाईच्या कामाचा व्याप पुष्कळच वाढल्यानें मुद्रणसुलभता दिवसेंदिवस अधिकाधिक आवश्यक होऊं लागली व त्यामुळे आज पुढील सुधारणा कमीअधिक प्रमाणांत वापरांत आलेल्या आढळतात.

(१) जोडाक्षरांची संख्या पुष्कळ कमी झाली आहे. उदा० क्क–क्क, क्व–क्व, च्च–च्च, ट्ट–ट्ट, न्न–न्न, ल्ल–ल्ल, त्त–त्त इत्यादि शब्दांत जोडशब्दांच्या ऐवजी अर्धे अक्षर टाकून पुढे सबंध अक्षर लिहिण्याची प्रथा सुरू झाली आहे व ती मान्यताहि पावली आहे. पण रकारान्त जोडाक्षरांच्या बाबतींत ही पद्धत अद्याप रूढ झालेली नाही. उदा० क्र–क्र, ग्र–ग्र, व्र–व्र श्र–श्र इत्यादि अक्षरांत पूर्व पद्धतीनुसार संयुक्त स्वरूपाचें जोडाक्षरच लिहिण्याची व छापण्याची पद्धत अद्याप रूढ आहे. अलीकडे कांही छापखान्यांतून, विशेषतः वर्तमानपत्रांतून दुसऱ्या स्वरूपाचीं जोडअक्षरें छापलीं जातात; पण तेंहि टाईप कमी पडला असतां निर्वाह पक्ष म्हणून. सरसहा ती रूढि त्यांनी स्वीकारली आहे असें दिसत नाही.

दिनकान्याच्या अक्षरांच्या बाबतींत तर अद्याप फारसा कांहीच फरक झालेला नाही. उदा० द्र, द्व, द्ब, द्ध, ह्म, ह्य इत्यादि संयुक्त जोडाक्षरें पूर्वीच्या स्वरूपानेंच आजहि लिहिलीं जात आहेत व जोपर्यंत दिनकान्याच्या अक्षरांचें अर्धें स्वरूप तयार होत नाही, तोपर्यंत या पद्धतींत फारशा फरकाची शक्यताहि दिसत नाही. अशीं जोडाक्षरें माझ्या मतें मुख्यतः दकार व हकारयुक्त आहेत, व म्हणून मी अर्ध्या द चा 'द' व अर्ध्या 'ह' चा 'ह्' असे दोन स्वतंत्र टाईप बनविले आहेत. त्यांच्या योगाने हीं सर्व जोडाक्षरें संयुक्त स्वरूपांत न लिहितां अर्ध्या द 'द' च्यापुढे पुढील अक्षर टाकून करतां येतात. उदा० द्व, द्य, द्द, द्म, द्ध इयादि. तसेच ह्म, ह्व इत्यादि हकारयुक्त अक्षरें करतां येतात. ही योजना कांही ठिकाणीं सुरू झाली असली तरी ती अद्याप रुळली नाही. जर टाईप फौंडरीवाले ही सुधारणा घडवून आणतील तर मात्र ती फार लौकर रुळेल. त्यासाठी ज्यांच्याजवळ टाईप–फौंडरी आहेत त्यांनी अशा प्रकारचे नवे टाईप तयार करून घेतले पाहिजेत.

इंग्रजीमध्ये छपाईच्या पद्धतीचें (Style of Printing) एक शास्त्रच बनलें आहे. आपल्याकडे अद्याप तें तयार झालें नाही. तथापि तें बनवावयास हवें व त्या दिशेने प्रयत्नांची आवश्यकता आहे. आजपर्यंत मुद्रणाचा धंदा हा एक साधन म्हणून हाताळला गेला शिक्षणप्रसार, राजकारण इत्यादि कार्यांचें मुद्रण हें एक साधन होतें. शास्त्र या दृष्टीने त्याची वाढ करावी हा विचार फारसा झालेला नाही. त्यामुळे परदेशांतील मुद्रणकार्यांच्या प्रगतीचे पडसाद जे येथे उमटले तेवढेच. येथे मुद्रणकलेचा शास्त्रशुद्ध पद्धतीने विकास करण्याचे फारसे प्रयत्न झालेले नाहीत. मुद्रकांच्या संस्थांनी या कामांत प्रामुख्याने लक्ष घालावयास हवें. त्या या गोष्टी मनावर घेतील तर टाईप-सुधारणा, लिपि-सुधारणा या गोष्टी त्यांना सुलभतेने घडवून आणता येतील.

मराठी भौतिक शास्त्रीय परिभाषा : म. वि. आपटे

वास्तव, रसायन आणि जैव हीं तीन आद्य भौतिक शास्त्रें होत. या शास्त्रांचा जन्म युरोपांत झाला तो सोळाव्या शतकामध्ये. त्यापूर्वी गणितप्रधान ज्योतिष्यक आणि स्थापत्य अशीं शास्त्रें व्यावहारिक स्वरूपांत रूढ होतीं आणि सृष्टीच्या उत्पत्ति-स्थितीसंबंधी कांही विचारहि रूढ होते. परंतु या सर्वांमध्ये एकसूत्रता आणणारीं हीं तीन शास्त्रें त्यापूर्वीं नव्हतीं; युरोपांत नव्हतीं तशीं तीं आपल्याकडेहि नव्हतीं. इंग्रजी राज्यांत जी शिक्षणप्रणाली इकडे सुरू झाली, तिजमध्ये या शास्त्रांना स्थान मिळालें तें अर्थात एकोणिसाव्या शतकांत, त्या वेळीं शिक्षणाची बोधभाषा इंग्रजी ही होती आणि आजहि तीच चालू आहे. पन्नासवर्षांपूर्वी कोल्हापूरचे बाळाजी प्रभाकर मोडक आणि त्यांच्या काळची आणखी कांहीं विद्वान मंडळी यांनीहि मूलभूत शास्त्रत्रयी मराठींत उतरविण्याचा मोठा प्रयत्न केला. तथापि त्यांस इंग्रजीच्या ऐवजीं मराठी बोधभाषा रूढ करण्याइतकें यश आलें नाही. मोडकांना जी गोष्ट साध्य झाली नाही ती आजहि कोणाला साधली नाही. नाही म्हणावयास नागपूर विद्यापीठाने ही गोष्ट करण्याची प्रतिज्ञा केली असून त्या दिशेने एकाद-दुसरें पाऊलहि टाकलेलें आहे.

आपणांला स्वराज्यप्राप्ति होण्यापूर्वी परभाषेचा पगडा परराज्यामुळे आलेला आहे, तो आपण झुगारून देऊं, असें आपण म्हणत होतों. परंतु स्वराज्य प्राप्त झाल्यावर आपला हा परभाषेचा तिटकारा बराच मावळला असून आपण स्वतः होऊन पंधरा वर्षे तिचा अंमल सहन करण्याचें मान्य केलें आहे. पंधरा वर्षांनंतर तरी आपण स्वभाषेसच मान देणार असा आपला निर्धार नाही, किंबहुना परदेशीय इंग्रजी भाषेला आज असलेलें स्थान आपण हिंदी भाषेस देणार आहों, मराठी भाषेस नाही ! राज्यव्यवहार काय किंवा शास्त्रव्यवहार काय दोनही व्यवहारांत भाषेची माहिती सारखीच आहे. ज्या कारणाकरिता आपणांस राजव्यवहारांत इंग्रजीचें प्राधान्य नको त्याच कारणाकरिता तें शास्त्र व्यवहारांतहि नको. राज्यव्यवहार जर मराठी लोकांत करावयाचा तर त्यास मराठीचाच उपयोग उत्तम. तसेंच शास्त्रव्यवहाराचेंहि आहे. शास्त्र व्यवहार आणि शास्त्रविकास जर मराठी लोकांत करावयाचा, तर तो मराठी भाषेंत करणेंच योग्य अर्थात् तोच व्यवहार इतर भाषा बोलणारांशीं करावयाचा असेल तर त्या इतर भाषिकांच्या भाषेंत किंवा दोघांना सामान्य असणाऱ्या तिसऱ्या एखाद्या भाषेंत करणें इष्ट हें उघडच आहे.

दैवगति अशी कांही विचित्र आहे की स्वराज्य मिळूनहि परराज्यांत जे स्वभाषेचे हाल झाले तेच चालू राहणार असा सुमार दिसतो. आमचे विद्वान् इंग्रजींतून शिकण्या—शिकवण्यास सरावलेले म्हणून इंग्रजीचा सोस कायम आहे. आमचे राज्यकर्ते अनेक प्रांतांचें ऐक्य साधण्यास निघालेले म्हणून त्यांच्या आदेशानुसार वस्तुतः कोठेहि प्रचारांत नसलेल्या पण अर्धवट उत्तर-हिंदुस्थानांत रूढ असलेल्या हिंदी भाषेचें वर्चस्व मानलेंच पाहिजे, अशी एक नवीन आपत्ति उपस्थित झाली आहे. या आपत्तीच्या भरीला आणखी एक आपत्ति आली आहे ती, आमच्या बहुतेक भारतीय भाषांची जननी जी गीर्वाणभाषा, गीर्वाणभाषेच्या अत्याभिमानाची वा दुरभिमानाची ! वास्तविक महाराष्ट्रांत बोली भाषा आणि ग्रंथभाषा मराठीच आहे आणि तीच रहावयास पाहिजे. भौतिकशास्त्रें त्या भाषेंत उत्पन्न झाली नाहींत; परभाषेंत उत्पन्न

झालीं तथापि तीं आपल्या लोकांत फैलावण्याकरिता व बद्धमूल करण्याकरिता आपल्या भाषेंत आणणें अवश्य, म्हणून त्यांतली परिभाषा मराठीच असणें प्राप्त आहे, ही मूळ विचारसरणी आहे. आतां वर्ण्यविषय जसे वाढत जातात तसतसे वर्णनाकरितां योजण्याचे शब्दहि संख्येने आणि प्रौढतेने वाढत गेले पाहिजेत. तसेंच तत्त्वविचार जसे वाढत जातात तसे ते विचार व्यक्तविणारे शब्दहि वरील दोन्ही बाबतींत–प्रौढता आणि संख्या या दोन्ही बाबतींत वाढत गेले पाहिजेत, हें सहजच आहे. मराठीची ही वाढ इंग्रजी भाषेच्या साह्याने–विशेषतः विचारदृष्ट्या होणें शक्य आहे; तशीच ती संस्कृताच्या साह्यानेहि विशेषतः शब्दसंपत्तिदृष्ट्या-होणें शक्य आहे, असें असलें तरी ज्याप्रमाणे सामान्य भाषेंत निव्वळ इंग्रजी शब्द–प्रयोगांचा आग्रह धरणें किंवा निव्वळ संस्कृत शब्द–योजनेचा आग्रह धरणें अयोग्य आहे, त्याचप्रमाणें तो तसा परिभाषेंतहि धरणें अयोग्य आहे. शुद्ध इंग्रजीचा आग्रह, इंग्रजी बोलणारा समाज मोठा असल्यामुळे त्याच्याशीं व्यवहार करण्याला उपयोगी म्हणून तेवढ्यापुरता प्रशस्त ठरेल; परंतु संस्कृतांतच भाषण-लेखन करावयाचें असल्यास गोष्ट निराळी; एरव्ही शुद्ध संस्कृताचा आग्रह धरण्यांत तर कांहीच अर्थ नाही. संस्कृताचा उपयोग इतक्यापुरताच इष्ट आहे की संस्कृत शब्द मराठीच्या वळणास जुळतात. व मराठी शब्दांतील उणीवा सफाईने भरून काढतात आणि बहुधा हिंदीशींहि जुळतात, परंतु मराठींत निश्चितार्थाने रूढ असलेले शब्द, पारिभाषिक वा अपारिभाषिक कसेहि असोत केवळ ते संस्कृत नाहीत म्हणून, वर्ज्य करणें आणि त्यांच्या जागीं संस्कृतांत क्वचित् येणारे शब्द किंवा मुळीच रूढ नसलेलेहि, अर्थात् नवीन संस्कृत शब्द बनवून ते रूढ करूं पाहणें हा निव्वळ अव्यापारेषु व्यापार होणार आहे. वस्तुतः मराठी नसतील तेथे मराठी वळणाचेच नवीन शब्द बनवूनहि वापरणें हा उत्तम पक्ष होय. तदभावीं मात्र संस्कृत किंवा इतर कोणत्याहि भाषेंतील शब्द मराठींत रुजू करून घेणें योग्य आहे. आज मात्र संस्कृताचें वरीलप्रमाणे मराठीस साहाय्य होण्याऐवजी मराठीवर आक्रमण होण्याचा विचित्र प्रसंग येत आहे असें दिसतें.

भौतिक शास्त्रीय ज्ञानाच्या प्रसाराचा उपक्रम इंग्रज सरकारने केला तो इंग्रजीमधून केला हें साहाजिकच होतें. इंग्रजींतून हें ज्ञान ज्यांनी कमावलें त्यांपैकी कांही महाराष्ट्रीय विद्वान मराठींतून त्या ज्ञानाचा प्रसार करण्यास उत्सुक झाले तेव्हा त्यांनी मराठी परिभाषा घडविण्यास प्रारंभ केला. तथापि सत्ताधारी शिक्षकांमध्ये त्याविषयी आस्था नव्हती. रीतसर शास्त्रीय विषयांचें शिक्षण जरी प्रौढदर्शेतच सुरू व्हावयाचें असलें तरी बाल दशेंत द्यावयाच्या शिक्षणांत त्यांतली भाषा आणि परिभाषा थोडीबहुत उतरणें अपरिहार्य होतें म्हणून मोडकादिकांनी घडविलेले कांही पारिभाषिक शब्द अधिकृत शिक्षणक्रमाच्या पुस्तकांत घुसले. तथापि त्यांच्यांत सुधारणा किंवा भरती होऊं शकली नाही. सरकारी बंधनें कडक आणि सत्ताधारी स्वतः या गोष्टीस विरुद्ध अशी स्थिति आजपर्यंत कायम आहे.

कै. मोडकांनंतर ज्ञानकोशकारांनी या गोष्टी करण्याचा प्रयत्न केला. परंतु तोहि उद्योग ठराविक मुदतींत पुरा करावयाचा असल्यामुळे तोहि प्रयत्न व्हावा तितका फलदायी झाला नाही. भौतिक शास्त्रांची वाढ होत आहे, त्याकरतां परिभाषेचीहि वाढ होत आहे. पण ती वाढ युरोपीय भाषांत होत आहे. ती आपल्या भाषेंतहि व्हावयास पाहिजे. याकरिता सतत काम करणारें एकादें मंडळच अवश्य आहे; असें एक मंडळ १९२८ त स्थापन झालें असून त्याचें काम या पत्रिकेच्या द्वारा वेळोवेळीं प्रसिद्ध होत आहे. सरकारी छत्राखाली लेखन करणारांनी या कामाचा उपयोग केला नाही यांत नवल नाही. पण स्वतंत्रपणें स्वतंत्र

लोकशिक्षणाच्या आस्थेने लिहिणारांनी केलेला आहे ही समाधाधाची गोष्ट आहे. स्थापत्य-महासभेने प्रकाशित केलेल्या निबंधसंग्रहांत ही गोष्ट प्रतीत होते. याशिवाय सृष्टिज्ञान, सह्याद्रि, आणि शेती–शेतकरी या मासिकांत लिहिणारे कांही लेखक मंडळाच्या धोरणाने लिहीत असतात हेंहि पुष्कळांच्या लक्षांत आलें असेल.

मराठी भाषा जशी मुंबई प्रांतांत रूढ आहे तशी ती नागपूर प्रांतांतहि रूढ आहे. तेथील सरकारास मराठीचें वावडें नाही. म्हणून त्यांनी आपल्या प्रांतांतील भौतिक शास्त्रांच्या प्रौढ शिक्षणांत मराठी मराठी भाषा रूढ करण्याचें ठरविलें असून त्या कामीं लागणारी परिभाषा घडविण्याचें काम पंडित रघुवीर यांजकडे सोपविलें आहे. तिकडील पाठ्य पुस्तकांचे लेखक अर्थात् रघुवीर–परिभाषा वापरूं लागले आहेत. आपल्या परिभाषा-मंडळाने प्रवर्तित केलेली परिभाषा आणि रघुवीर परिभाषा यांत सहकार असणें हीच गोष्ट अत्यंत इष्ट होती; परंतु तसें नाही ही खेदाची गोष्ट आहे. दोघांच्या धोरणांत महत्त्वाचे भेद आहेत. ते असेः—

शास्त्रीय परिभाषेंत द्विविध विवेक हवा. एक मराठी भाषेच्या दृष्टीने आणि दुसरा शास्त्रीय योग्यायोग्यतेच्या दृष्टीने. उदा. शास्त्रीय परिभाषेंत शोभण्यासारखे शब्द मराठींत थोडे का होईनात पण आहेत. त्यास तसा मान मिळणें अगदी अवश्य आहे. एकाद्या प्रसंगीं त्यांतल्या एकाद्याच्या ऐवजी त्याच्याच उगमस्थानीं असलेला संस्कृत शब्द योजला तर विशेष हानि होत नाही; पण सरसकट सर्वत्र त्या मराठी शब्दांस गचांडी देऊन त्यांच्या जागीं संस्कृत शब्द आणून बसवणें मराठी ग्रंथांत तरी निदान अगदी गैर आहे. साधी अगदी सामान्य उपकरणांचीं नांवें, साध्या क्रियांचीं नांवें, साधे वर्णनात्मक शब्द ज्यांना ज्यांना म्हणून ओढूनताणून का होईना पण पारिभाषिकत्व कल्पितां येईल त्या सर्वांना संस्कृत प्रतिशब्द आणून मूळचे मराठी शब्द पार हुसकावून लावण्याची आवश्यकता नाही. उदाहरणार्थ, वितळणें, विरघळणें, गाळणें, गोठणें, खाळणें, धुमसणें, उतरणें, चढवणें, या शब्दांच्या ऐवजी द्रवण, विलयन, पावन, स्यान, स्फटन, धूमायन, निम्नन, उत्थापन हे शब्द सर्वदा वापरणें म्हणजे मराठी भाषेवर विनाकारण आणि न शोभणारें आक्रमणच नाही तर काय? Fuming (विशेषण) या अर्थी धूमायमान असा संस्कृत शब्द वापरण्याऐवजी 'धुमसणारें', 'धुमसतें' हे मराठी शब्द वापरणें योग्य होईल. पावन आणि स्यान हे शब्द सुबोध नाहीत. पावन शब्दाचा अधिक प्रसिद्ध अर्थ शुद्ध करणें हा सोडून देऊन गाळणें हा अप्रसिद्ध म्हणून दुय्यम अर्थ घेणें बरोबर नव्हे. वास्तविक पाहतां गाळणें आणि गोठणें हे दोनहि शब्द गलन–गालन आणि गोष्ठन या संस्कृत शब्दांवरूनच झालेले आहेत. मराठी ग्रंथांत या मराठी शब्दांचाच उपयोग करणें अधिक सोयीचें होईल.

तसेच vapour या अर्थी वाफर शब्द वापरावयास कांही हरकत नाही. आपण संस्कृतची सजावट करावयास पाहत आहों का मराठीची आणि तत्सदृश इतर देशी भाषांची? एखादा पदार्थ तापवावयाचा असला किंवा निववावयाचा असला म्हणजे त्यास दुसऱ्या, एखाद्या तप्त किंवा शांत पदार्थांत गुरफटून ठेवतात. अशा गुरफटण्यासाठी वापरावयाच्या पदार्थास त्या पदार्थाचा Bath म्हणतात. त्यास आवार किंवा आवरण हे शब्द ठीक होतील. तापन हा शब्द बरोबर होणार नाही. प्रयोगशाळेंतल्या उपकरणांना देखील पेला, लोटी, नळकांडें, फुंकणी, पारखनळी, खरी वळें, नसराळें, वाफराळें, तसराळें असले अगदी स्वैपाकघरांतल्या भांड्याकुंड्यांना वापरण्यांत असलेले शब्द सुद्धां वापरण्यास हरकत नाही. असल्या पदार्थांना

पाल, पलिघ, रंभाकृति पात्र, धमनाड, परीक्षणना, घृषित्रलय, निवाप, उद्वाष्पनपात्री, शरावर या शब्दांची काय जरूरी आहे ? 'बुनसेन बर्नर ' ला ' पिनालदाहक ' म्हणण्याऐवजी बुनसनज्वाळ म्हणणें हेंच सुबोध होईल.

आता जे शब्द शास्त्रार्थवाचक आहेत आणि ज्यांस संस्कृत प्रतिशब्द असणें खरोखरीच इष्ट आहे त्यांची काय व्यवस्था डॉ. रघुवीर यांनी लावली आहे तें थोडक्यांत पाहूं. हवेचा प्रमुख घटक नत्र किंवा नैज या नांवाने ओळखला जातो. त्यास आचार्यांनी भूयाति केला आहे. दुसरा घटक ज्यास कोणी कोणी प्राण किंवा प्राणवायु म्हणतात. पण ज्यास अर्व म्हणावें असें या पत्रिकेच्या द्वारा सयुक्तिकपणें सुचविण्यांत आलें आहे, त्यास त्यांनी जारक बनविला आहे. ज्यास पूर्वी कर्ब म्हणत त्यास रघुवीर प्रांगार म्हणतात. उदकाचा जो हलका घटक त्यास उज्ज म्हणतात, पण त्यास रघुवीर यांनी उदजन बनविलें. आहे. दोन अक्षरी नांवाची ही चार-अक्षरी लांबण कशासाठी ? या असल्या नांवामध्ये मुख्य गुण लघुता हा पाहिजे. तो असलेला घालवून काय साधलें ? या चारांपैकी प्रत्येकाची संयुगें विपुल आहेत. त्यामुळे जोडनांवें करण्यासाठी हे शब्द पुष्कळ वेळां समासांत वापरावे लागतात. असे समास अवजड होऊं नयेत म्हणून मूळ नांवेंच लहान असणें इष्ट व अवश्य आहे. अर्व C उर्व O उज H याचे आपसांत संयोग पुष्कळच होतात. त्या संयुगांचीं नांवें आटोपशीर होण्याकरितां मौलांचीं नांवें स्वरांनीं आरंभणें विशेष सोयीचें आहे. रघुवीर यांना देखील भूयाति शब्द भूय करून वापरावा लागला आहे. मग नत्र काय वाईट होता ? तो हवेंत विपुल आहे हें सांगणें जितकें उपयोगी आहे तितकेंच तो खाता नाही हें सांगणें उपयुक्त आहे. भूयातिचा संक्षेप केवळ भू-असा देखील त्यांनी केला आहे. प्रोटीन या अर्थी त्यांनी प्रोभूजिन असा शब्द बनविला आहे त्याची फोड ते अशी देतातः–प्र + उ + भू + ज + इन. यापेक्षां प्रोत हा सुटसुटीत अर्थपूर्ण शब्द काय वाईट होता ? प्रोत म्हणजे ओवलेलें असा अर्थ आहे. जीवसूत्रांत जें ओतप्रोत भरलेलें आहे ते ' प्रोत ' द्रव्य असें त्याचें समर्पक विवरण करतां येतें. कार्बोहैड्रेट या शब्दास रघुवीर यांनी प्रांगोदीय असा प्रतिशब्द दिला आहे. त्या शब्दाची फोड प्रांग + उद + ईय अशी दिली आहे. अगोदर प्रांगार हा तीन–अक्षरी शब्द–घेऊन–मग–तो–मोडून दोन–अक्षरी केला त्यापेक्षा घेतांनाच दोन अक्षरी अर्व असा शब्द घेतला असता तर ? अर्वोद किंवा जलार्व हे शब्द काय वाईट होते ? सर्व रघुवीर परिभाषेत योजलेल्या जारक या शब्दाचा अश्लील अर्थ दृष्टीआड होण्याजोगा नाही. रघुवीर याच्या भाषेंत oxide=जारेय आणि Peroxide= अतिजारेय ! संक्षेपाकरता शब्दाची मोडतोड केल्याने अर्थहानि झाल्याचीं उदाहरणें रघुवीर–भाषेंत कित्येक आहेत. अगदी ठळक उदाहरण गंधकाचें. रघुवीर यांनी गंधकाला शुल्बारी असा शब्द Sulphur चा मूळ म्हणून घेतला आहे. शुल्ब म्हणजे तांबे, त्याचा अरि म्हणजे शत्रु; अर्थात् शुल्बारी म्हणजे गंधक अशी व्युत्पत्ति. हे सर्व ठीक आहे. पण या समासाचा संक्षेप पुनः शुल्ब असा करून रघुवीर वापरतात तें मात्र गैर नव्हे काय ? कारण शुल्ब म्हणजे जर तांबें तर मग त्याचा अरि जो गंधक तो शुल्बच कसा ? शुल्बेय Sulphide आणि शुल्बायित Sulphomic हे शब्द अर्थविपर्यास करणारे होतात नव्हे का ? अशीच दुर्दशा रघुवीर यांनी Chlorine वाचक शब्दाचीहि केलेली आहे. नीरजी =Chlorine असा अर्थ धरून त्याचा संक्षेप नीर असा केला आहे. पण नीर=पाणी हा रूढार्थ कसा दूर व्हावा ? असेंच उदाहरण 'उदजन' याचें आहे= उदजन H. त्याचा संक्षेप आचार्य करतात उद; पण उद = पाणी हा अर्थ रूढ आहेच तो जावा कसा ?

विक्षिप्त उच्चार होतील, तोंड वेडेंवाकडें केल्याखेरीज उच्चारतां येणार नाहींत असे शब्द परिभाषेंत नसावेत असें डॉ. रघुवीर यांनी आपल्या महाकोशाच्या आरंभीं लिहिलें आहे. परंतु त्यांनीच पुढे दिलेल्या शब्दसमूहांत अशा अनिष्ट शब्दांची रेलचेल केली आहे. उदाहरणार्थ, मार्त्तैल, सुव्युद, शौषङ्धु, भ्राकृष्टि, क्रान्यिथी इत्यादि.

एकंदरीत पाहतां रघुवीर कोश केवळ भाषाशुद्धीच्या दृष्टीने म्ह. परकीय शब्दांवर बहिष्कार या दृष्टीने कितीहि गुणवान् असला तरी तो औचित्याच्या दृष्टीने आणि विशेषतः शास्त्रार्थाच्या दृष्टीने पुष्कळ सदोष आहे. डॉ. करवे यांनी त्याचा जशाचा तशाच स्वीकार मराठी ग्रंथांकरिता करावयास नको होता. आपला विवेक वापरून त्याचें बरेंच संशोधन करावयास पाहिजे होतें. शास्त्रविदाने भाषाभिज्ञाच्या आहारीं जाऊं नये. त्याला आपला सहकारी बनवावा. परिभाषाकोश झाला म्हणून त्यांत प्राबल्य भाषाभिज्ञाचेंच निमूटपणें मानावें असें होत नाही. किंबहुना शास्त्रविदानें आपलीच छाप भाषेवर उठविली पाहिजे. भाषेंत नवीन वर्धनरीति आणाव्या लागल्या तर आणाव्या. पण शास्त्रीय अर्थ वाहण्याच्या दृष्टीने त्यांत दोष राहूं देऊं नये; त्या समर्पक असाव्या. परिभाषा या शब्दांतील परि हा उपसर्ग जें दर्शवितो तें शास्त्रविदाचें अधीन असलें पाहिजे. अर्थाचें गाठोडें वाचकांच्या पदरांत बांधणें आणि तें समर्पक रीतीने आणि सफाईने करणें ही जबाबदारी शास्त्रज्ञानेच स्वीकारली पाहिजे. व्याकरणाचें साह्य भाषाभिज्ञाने घ्यावें.

पंचवीस वर्षांपूर्वी आम्हीं असें म्हणत होतों की केव्हा तरी स्वराज्य-स्थापन होईल. मग मराठीचें भाग्य उदयास येईल आणि आपली भाषा परिभाषासंपन्न झालेली आपण पाहूं. स्वराज्य आलें, परंतु मराठीचें भाग्य उदयाला आलें नाहीं. तत्पूर्वीच हिंदीचा पुळका आणि संस्कृताची वेडी हांव यांची झडप येऊन मराठी भाषेचें अजून न उमललेलें कमळ मुळीच उपटून टाकलें जात आहे की काय कोण जाणे ! मग विकासाची बात लांबच राहिली !

नाट्य-साहित्य : : के. ना. काळे

कथा, कादंबरी, काव्य याप्रमाणेच नाटक हाहि एक वाङ्मयप्रकार आहे. वाङ्मय-प्रकार या दृष्टीने त्यांत आणि इतर प्रकारांत वास्तविक मौलिक भेद असतां कामा नये; पण तो स्वयंपूर्ण नाही. प्रयोगाची जोड मिळाल्यावाचून त्याची परिपूर्ति होत नाही, अशी सर्व-साधारण व दीर्घकाल रूढ असलेली समजूत प्रचलित असल्यामुळे, इतर वाङ्मय-प्रकारांपेक्षा वेगळ्या दृष्टीने त्याच्याकडे पाहण्याची पद्धति पडलेली आहे.

ही पद्धति बरोबर की चूक, इष्ट की अनिष्ट याबद्दल मतभेद असूं शकतील; पण तिचें अस्तित्व ही विवादातीत गोष्ट होय.

' साहित्यिक वर्गीकरणांत नाटकाचा अंतर्भाव काव्यांत होतो. काव्येषु नाटकं रम्यम् हें सुभाषित सर्वश्रुत आहे. दृश्य काव्य असें त्याचें वर्णन करण्यांत येतें.

शब्दांचे अर्थ संकेताने सिद्ध होत असतात. दृश्य काव्य हा शब्द प्रथम उपयोजिला गेला तेव्हा तो योजणाऱ्यांच्या मनांत काय संकेत होता हें निःसंदिग्धपणें सांगतां येणें कठीण आहे.

नाटकांचे प्रयोग होत असत. त्यांतील त्रैगुण्योद्भव लोकचरितामधील नानारस दर्शविले जात याबद्दल संशय नाही. पण 'दृश्य' शब्दाचा आजचा अर्थ आणि कालिदासाने तो वापरला तेव्हा त्याला अभिप्रेत असलेला अर्थ हे एकच होत, अशी समजूत करून घेणें हा अर्थविपर्यास होय.

संस्कृत साहित्यांत काव्याचें श्राव्य आणि दृश्य असे दोन वर्ग कल्पिले आहेत. त्या कालांत सर्वच साहित्य वाङ्मय होतें. स्वाभाविकच सर्वच वाङ्मय श्राव्य होतें. श्राव्या-पासून भिन्नता व्यक्त करण्याकरिता पुढे दृश्य हा शब्द उपयोजिला जाऊं लागला. दृश्यकाव्य या शब्दसमुच्चयांतील 'दृश्य' शब्दाकडे नजर टाकतांना त्यांतील काव्य या पदाकडे दुर्लक्ष करून चालणार नाही. दृश्य असो वा श्राव्य असो काव्यत्व हा त्या दोन्ही प्रकारांतला व्यव-च्छेदक विशेष आहे. दृश्यत्व वा श्राव्यत्व हीं त्यांचीं रूपवर्णनात्मक विशेषणें, लक्षणें झालीं आहेत. लक्षणें आणि पदार्थ यामधील परस्परसंबंधाचा विपर्यास न होईल याबद्दल तर्कशुद्ध विचारसरणींत खबरदारी घेणें आवश्यक असतें.

पदार्थांचीं सर्वच लक्षणें अविभाज्य किंवा व्यवच्छेदक नसतात. त्यांतील कांही आगं-तुक किंवा आनुषंगिकहि असूं शकतात. विशिष्ट लक्षण यांपैकीं कोणत्या प्रकारचें आहे याचा विवेक तात्त्विक विवेचनांत जागरूकतेने करणें अपरिहार्य असतें.

छापण्याची कला अस्तित्वांत आल्यापासून साहित्याच्या वाङ्मयात्मक व श्राव्य स्वरूपाला ओहोटी लागली. वाचन आणि पठन या दोन्ही शब्दांत शब्दोच्चाराच्या कल्पनेचा धात्वर्थाने अंतर्भाव होत-असला, तरी शब्दोच्चाराशिवाय अर्थानुभूति साध्य करण्याची शक्यता छापील पुस्तकांच्या प्रसारामुळे सुलभ झाली व त्यामुळे स्वाभाविकच, वाङ्मय व श्राव्य या शब्दांच्या अर्थांच्या संकोचाला मदत झाली. ही ऐतिहासिक प्रक्रिया दृश्य काव्य व श्राव्य काव्य या शब्दांच्या अर्थाचा विचार करतांना, दृष्टीआड होऊं न देणें अगत्याचें आहे.

ही प्रक्रिया ध्यानांत घेतली म्हणजे दृश्य व श्राव्य हे दोनच लक्षणदर्शक शब्द आजच्या वाङ्मयाचें वर्गीकरण करावयाला अपुरे आहेत हें उमजून येईल. दृश्य व श्राव्य यांच्या जोडीला ' पाठ्य ' या तिसऱ्या नव्या शब्दाची भर घालण्याची आवश्यकता आहे हें सहजपणें पटेल. जें दृश्यहि नाही व श्राव्यहि नाही, आणि जें दृश्यहि होऊं शकतें व श्राव्यहि होऊं शकतें असें पाठ्य साहित्य हाच आजच्या वाङ्मयांतील सर्वांत समृद्ध आणि रूढ प्रकार आहे.

वाङ्मयाचे दृश्य आणि श्राव्य हे दोनच प्रकार रूढ असतांना त्यांतील भेद कोणत्या आंतरिक घटकावर आधारलेला होता याचा निश्चय होणें जरूर आहे. कारण त्या दोन्ही प्रकारांत श्राव्यत्व साधारणपणें अंतर्भूत होतेंच. रामायणासारखीं काव्यें आणि महाभारता-सारखीं इतिहासपुराणें हींहि श्रवण केलीं जात आणि भास–कालिदासादिकांच्या नाटकांचेंहि श्रवणच होई. असें असतांहि त्यांपैकी एकाला श्राव्य आणि दुसऱ्याला दृश्य म्हणण्याचें कारण इतकेंच कीं, नाटकांतील व्यक्तींचें भावाविष्करण त्या त्या व्यक्तींच्या भूमिका घेणाऱ्या नटां-कडून अपरोक्ष पद्धतीने होई; तर काव्यपुराणादिकांतील व्यक्तींचें आत्मकथन कथापाठकां-कडून परीक्षापद्धतीने होई. नाटक आणि इतर काव्यप्रकार यांमध्यें प्राचीन काळीं अधिक कांही फरक होता असें दिसत नाही. ग्रीक नाटकांतील नट मुखवटे घालून मोठमोठ्याने आरडून आपल्या भूमिकांचीं भाषणें श्रोत्यांसाठी बोलत; आणि संस्कृत नाटकांतील पात्रें सांकें-तिक अभिनय करून, आणि दृश्यांचीं वर्णनें विस्तारपूर्वक उच्चारून देशकालमानाची कल्पना आणून देत व कथानकाचा आणि भूमिकांच्या स्वभावांचा आविष्कार करीत. आज ज्या अर्थाने आपण दृश्य हा शब्द नाट्यप्रयोगांना अनुलक्षून वापरतों त्या अर्थाने तो शेक्स्पिअरच्या कालांतहि लागू पडण्यासारखा नव्हता. अगदी अलीकडच्या कालापर्यंत किंबहुना अजूनहि नाटकांतील दृश्य हा एक संकेतच आहे. सवयीमुळे त्यांतील सांकेतिकपणा प्रेक्षकांच्या नजरेंत भरत नव्हता व नाही. पण चित्रपटांच्या आगमनानंतर दृश्य शब्दाचें प्रास्ताविक स्वरूप त्यांच्या डोळ्यांना अधिक स्पष्ट दिसूं लागलें आणि स्वाभाविकच नाटकांतील दृश्य हा एक अर्थवाद असून भाषणाचें श्राव्यत्व हेंच त्यांचें व्यवच्छेदक लक्षण आहे याचें त्यांना अधिका-धिक स्पष्ट प्रत्यंतर मिळूं लागलें. नाटकाचा वाचक आणि त्याचा प्रेक्षक या दोघांच्या अनु-भूतींतील फरक पूर्वींपेक्षा आता अधिक स्पष्ट होऊं लागला असला तरी तो विचारवंतांना पूर्वींहि अजिबात जाणवत नव्हता असें नाही.

युरोपिअन् नाट्यविषयक उपपत्तीचा आद्य महर्षि ॲरिस्टॉटल यानेहि या फरकाची दखल घेतली आहे. पण पुढील युरोपीय नाट्यविषयक उपपत्तींमध्ये प्रयोगक्षमता हें नाटकाच्या यशाचें आवश्यक गमक गृहीत धरूनहि प्रत्यक्ष चर्चा करितांना भर दिला गेला आहे तो मात्र नाटकाच्या वाङ्मयीन स्वरूपावर व त्याच्या साहित्यिक रूपरचनेवर. प्रयोगविषयक उपपत्तीची चर्चा ज्या ज्या वेळीं तेथे केली जाई, त्या त्या वेळीं तत्संबंधीय कलाविषयक मूलतत्त्वांपेक्षां त्यांतील आविष्कारतंत्राचा ऊहापोह तींत होई. कारण त्या विवेचनांत प्रयोग-विज्ञान हें नाट्यवाङ्मयाचें पूरक अंग म्हणून गणलें जात असे. स्वतंत्र सर्जक कलेचें शास्त्र या दृष्टीने युरोपीय नाट्य चर्चेत प्रयोग–विज्ञानाला स्वतंत्र स्थान मिळालेलें नाही.

ॲरिस्टॉटलच्या 'दि पोएटिक' या ग्रंथाच्या सव्विसाव्या अध्यायांत "whether epic or tragic imitation is the more excellent" या प्रश्नाच्या चर्चेच्या अनुषंगाने नाटककार आणि नट यांमधील परस्परसंबंधांचा विचार ग्रथित झाला आहे. आज नाटककार आणि नट यांच्या संबंधांत जी परिस्थिति प्रतीत होते त्याहून, इसवी सनापूर्वी जवळजवळ चार

शतकें जन्माला आलेल्या ॲरिस्टॉटल्च्या काळांतहि ती फारशी भिन्न असावी, असें दिसत नाहीं. ॲरिस्टॉटल्च्यां विवेचनांतील हा भाग नाट्यलेखन आणि त्याचा प्रयोग यांमधील संबंधांच्या दृष्टीने अत्यंत महत्त्वाचा आहे; आणि त्यांत स्वतः ॲरिस्टॉटल् नाटकांतील साहित्यिक मूल्यांना त्यांच्या प्रायोगिक मूल्यांपेक्षा अधिक महत्त्व देतो व साहित्यिक मूल्यें हीं अक्षर असून प्रायोगिक परिणामकारकता ही क्षर व नट–प्रेक्षक–सापेक्ष आहे, असें ध्वनित करतो ही गोष्ट विशेष नजरेंत भरण्यासारखी आहे.

यामुळे या प्रश्नासंबंधी त्यांत केलेला पूर्वोत्तरपक्ष थोडासा विस्तृत असला तरी तो उद्धृत केल्याशिवाय गत्यंतर नाही.

"... For if that imitation is the better which is less troublesome to the spectator, and such an imitation pertains to better spectators, that which imitates everything is evidently attended with molestation. For, as if the spectators will not perceive what is acted without the addition of much movement, they make great gesticulations; just as bad players on the flute turn themselves round, when it is requisite to imitate the action of the discus, or when they sing of Scylla, draw to themselves the Coryphacus, or leader of the band-such, then, is tragedy, as the modern actors are in the estimation of their predecessors. Hence, Myniscus called Callipides an ape in consequence of carrying his imitation to a great excess. And there was also a similar opinion respecting Pindar [the player]. But as these later actors are to the former so is the whole act of tragedy to the epopee. They say, therefore, that the epopee is calculated for hearers of the better sort, on which account it does not require scenery; but that tragedy is calculated for the vulgar. Hence, tragic imitation, which is troublesome to the spectator, will evidently be inferior to epic imitation.

In the first place, however, this accusation does not pertain to the poet, but the actor; since it is possible in recitrogepic poetry to overdo action, as Sosistratus did, and singing likewise, as Mansthens of Opus did. In the next place, neither is all motion to be dispised, since neither is every kind of dancing, but only that which is bad; and hence Callipedes was blamed, as others now are for imitating light women. Further still, tragedy, in the same manner as epopee, may fulfil its purpose without gesture; for by reading, it is manifest what kind of thing it is. If, therefore, it is in other respects better, it is not necessary that it should be accompanied by motion and gesture". —From the translation by Theodore Buckley.

या उताऱ्यावरून ॲरिस्टॉटल् काव्याची संहिता आणि तिचा प्रायोगिक आविष्कार यांमध्ये कसा फरक करतो व मूल्यमापन करतांना काव्यसंहिता वाचून मिळणाऱ्या अनुभूतीलाच तो कसें प्राधान्य देतो हें स्पष्ट आहे. महाकाव्याचें पठन आणि नाटकाचा अभिनय यांमधील फरकहि या उताऱ्यांत स्पष्ट झाला आहे. श्राव्यत्व आणि दृश्यत्व यांमधील तफावत, त्याच्या दृष्टीने, हालचालींची गति (movement) आणि नटाचे अंगविक्षेप यांचा

अंतर्भाव प्रयोगांत झाल्यामुळें पडत असते; आणि हे घटक नाटकाचें स्वारस्य, तें प्रयोगरूपाने न पाहतां केवळ वाचूनहि समजत असल्यामुळे, तदंगभूत काव्याच्या रसग्रहणाला अपरिहार्य नाहीत.

भारतीय रससिद्धांतांत आणि लौकिक विचारसरणींतहि नाटक हें त्याच्या वाङ्मयीन स्वरूपांतच अस्तित्वांत आहे. ॲरिस्टॉटल्नें चर्चेच्या ओघांत उदाहरणादाखल म्हणून तरी कांही नटांचा नामनिर्देश केला आहे; पण भारतीय परंपरेंत एकाहि नटाचा नामोल्लेख येत नाहीं. उलट नाटककार व साहित्य-समीक्षक यांचे आले आहेत, हें ध्यानांत ठेवण्यासारखें आहे. भरताने केलेल्या नाट्यविमर्शात अभिनयाची मौलिक उपपत्ति सांगितलेली नाही. अंगविक्षेपांचे तांत्रिक नियम तपशीलवार सांगितले आहेत. त्यावरून नाट्याचें 'काव्यत्व' हें प्रधान आणि प्रयोगक्षमत्व हें गौण अंग होय, काव्याभिप्रायाच्या संवाहनाला उपोद्बलक म्हणून त्याचा विचार करावयाचा, हा त्याचा हेतु स्पष्ट होतो. भरताचें नाट्यशास्त्र, हा प्रयोग-विज्ञानावरील ग्रंथ म्हणून अधिकृत मानला न जातां साहित्यसिद्धांतांवरील आद्य ग्रंथ म्हणून विद्वत्परंपरेंत त्याला प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली आहे, ही घटनाहि या दृष्टीने विचारणीय आहे.

"ज्या संज्ञात्मक साहित्याचा संवेदनाग्राह्य प्रयोगांत आविष्कार करावयाचा त्याचा वास्तविक अभिप्राय सर्वसाधारण प्रेक्षकांना ग्रहण करतां येणार नाही म्हणून हालचाली आणि अंगविक्षेप यामध्ये अतिरंजन करण्याचा मोह नटांना होतो हें खरें असलें तरी तो दोष नटांचा होय, कवीचा नव्हे" असें ॲरिस्टॉटल् सांगतो आणि त्यामुळे नाटक हें काव्यापेक्षा कमी योग्यतेचें ठरलें, किंवा तें केवळ ग्राम्यासाठीच आहे, ज्ञात्यांच्या परिपोषाला तें पात्र नाही, असें मानण्याचें कांही कारण नाही असा पुढें तो दावा मांडतो.

भरताच्या नाट्यशास्त्राच्या छत्तिसाव्या अध्यायांतील नटशापाची कथाहि या संदर्भात उद्बोधक आहे.

"यस्माज्ज्ञान मदोन्मत्ता न विद्याविनयान्विताः ।
तस्मादेतद्धि भवतां कुज्ञानं नाशमेष्यति"

असा नटांना त्यांनी ज्यांत ग्राम्यधर्म दाखविले आहेत अशा तऱ्हेचें एक हास्यकारक शिल्प करून दाखविलें असतां ऋषीकडून शाप मिळाला इतकेंच नव्हे तर त्यांचें ब्राह्मण्य नष्ट होऊन त्यांचे वंशजहि "परोपस्थानवन्तश्च पुंस्त्री बालोपजीविनः" नर्तक होतील अशी त्याला पुस्तीहि जोडली गेली. पुढें भरतपुत्रांना पश्चात्ताप होऊन ते ऋषींना शरण गेल्यावर शापांतील नाटकाच्या नाशाबद्दलचा भाग त्यांनी मागे घेतला पण नटांवर ओढवणारी आपत्ति मात्र नष्ट केली नाही. यावरून काव्य आणि नाटय यामधील त्यांचा पक्षपात स्पष्ट होतो. एकंदरींत ग्रीकांच्या कालांत काय किंवा भारतीय संस्कृतींत काय नाट्य प्रयोगाची कला ही vulgar किंवा लैंगिक आणि काव्य हें classical किंवा पारमार्थिक होय ही समजूत दृढमूल होती यांत शंका राहत नाही.

नाट्यकाव्याची संहिता आणि त्याचा प्रायोगिक आविष्कार यांमधील अंत-र्विरोध, अशारीतीनें साहित्यविमर्शकांना आरंभापासूनच जाणवत आला आहे; पण त्याचा निरास करण्याचा प्रयत्न शास्त्रशुद्ध मात्र झाला नाही. किंबहुना तशी अपरिहार्य आवश्यकताच उत्पन्न झाली नाही. कारण नाट्यकाव्याचा रसज्ञ विद्वद्वर्ग आणि त्यांच्या प्रयोगांचा प्रेक्षक वर्ग हे भिन्न भिन्न असावेत "आपरितोषात् विदुषांद्न साधु मन्ये प्रयोगविज्ञानम्" ही प्रयोग-काराला वाटणारी भीति केवळ विनयाचेच प्रदर्शन असेल असें मानण्याचें कारण नाहीं. आणि एखाद्या नाटकाच्या प्रयोगाला अभिरूपभूयिष्ठा परिषद् प्रेक्षक म्हणून लाभणें हीहि उल्लेखनीय आणि विशेष अशीच घटना असावी असें मानण्यास जागा आहे. नाट्यप्रयोगाच्या पद्धतीची

परंपरा नष्ट होऊन शतकें उलटलीं तरी नाट्यकाव्यांच्या वाङ्मयीन अभ्यासाची परंपरा अखंडित राहिली, नाट्य काव्यावरील टीकालेखन सुरूच राहिलें हें भारतीय परंपरेंत तरी नाट्य लेखन आणि नाट्यप्रयोग यांचें साहचार्य अपरिहार्य किंवा परस्परसापेक्ष नव्हतें याचें महत्त्वाचें गमक आहे.

यूरोपियन देशांतील नाट्यकाव्य आणि नाट्यप्रयोग यांमधील विरोध-विकासाचा इतिहास जितका मनोरंजक तितकाच उद्बोधक आहे. त्यांत परिस्फुट होणाऱ्या नाट्यकाव्याच्या अंतरंगाच्या अभिजाततेकडील आणि प्रयोगपद्धतीच्या लौकिकत्वाकडील प्रवृत्ती मननीय आहेत. शापित भरतपुत्रांप्रमाणे युरोपियन नाट्यव्यवसायी हाहि समाजांतील प्रतिष्ठितांकडून उपेक्षिलाच गेला आहे. रोमन कालांत नटाला समाजांत प्रतिष्ठा नव्हती. बहुश: दासवर्गीतील व्यक्तीच नट होत असत. राजे आणि धर्मगुरु कधी त्यांना चढवीत तर कधीं त्यांना पार उडवून लावीत. खुद्द इंग्लंडमध्यें एलिझाबेथ राणीच्या कारकीर्दीत, एखाद्या सरदाराच्या आश्रयाखाली नसलेल्या स्वतंत्र नटाचा सामाजिक दर्जा भटक्ये आणि भिकारी याहून फारसा अधिक वरचा नव्हता. फ्रान्समध्ये मोलिअरच्या कालांत नटांची गणना, तलवारी गिळण्याचा चमत्कार दाखविणारे डोंबारी फेरीवाले आणि घुशी पकडणारे ("sword swallowers, peddlers and rat-catchers") यांच्या बरोबरीनें होत असे. घराण्याच्या इभ्रतीला बट्टा लागूं नये म्हणून खुद्द मोलिअरलाही आपलें जी जाँ बॉलिस्ते पोकेलो हे खरें नांव दडवून ठेवून मोलियर हें टोपण नांव घ्यावें लागलें होतें. आपल्याकडे नुकतेंच एका श्रेष्ठ नटानें माझ्या कांही विधानांना आक्षेप घेऊन उत्तर देतांना महाराष्ट्रीय नटाच्या उच्च सामाजिक प्रतिष्ठेची कंठरवानें ग्वाही दिली आहे. तसें खरोखरच असेल तर फारच उत्तम आहे. माझें म्हणणें खोटें ठरलें तर मला आनंदच होईल, पण इतर देशांत मात्र त्या महाराष्ट्रीय भाग्यवान् नटाइतकी स्पृहणीय परिस्थिति तेथील नटाची अजून आली नसावी असें दिसतें. अमेरिकेसारख्या देशांतील रंगभूमीच्या आणि नटांच्या सामाजिक दर्जाबद्दल लिहितांना Burks Atkinson या लेखकानें आपल्या Enter the Actor या पुस्तकांत All we can say is that actors now are culturally acceptable, although like artists in general, they are still somewhat suspect by middle-class moralists. It would be mis-leading to imply that the theatre is even yet as respectable as the library..." असे उद्गार काढले आहेत. असो.

नाट्यकाव्य आणि नाट्यप्रयोग याकडे पाहण्याच्या दृष्टिकोणावर या कवि व नट यांमधील सामाजिक प्रतिष्ठेंतील तफावतीचा फार मोठा परिणाम झाला आहे. कवीच्या कलेचा जितका तात्त्विक आणि औपपत्तिक विचार आणि विचक्षणा झाली, तितका विचार आणि विचक्षणा नटाच्या कलेची झालेली नाही; किंबहुना ती करण्याची आवश्यकता किंवा उपयुक्ततादि फारशी कोणाला वाटलेली नाही. कारण नटाच्या कलेला स्वतंत्र अस्तित्व नव्हतें. कवीची कला प्रत्यक्षांत आणण्याची ती एक पद्धति किंवा कारागिरी समजण्यांत येत असे. यामुळे तिच्या तंत्राचें विज्ञान आवश्यक झालें पण तिच्या अभिप्रायाचें शास्त्र किंवा तत्त्वज्ञान बनविण्याची, तिच्या मूल हेतूंबद्दल उपपत्ति बसविण्याची तादृश गरज कोणालाहि वाटली नाही.

यामुळे नाट्यकाव्याच्या विकासाच्या बरोबरीनें नटाच्या कलेच्या प्रगतीची गति राहिली नाही. पण तिच्या लौकिक स्वरूपामुळे तिची लोकप्रियता मात्र अधिकाधिक होत राहिली. या विरोधाचा परिणाम नाट्यकाव्याला लोकप्रियता संपादन करण्यासाठी आपलें

स्वरूप प्रयोगविज्ञानांच्या प्रकटनक्षमतेच्या मर्यादेंत ठेवण्याची अनिष्ट आवश्यकता उत्पन्न होण्यांत नाट्यकाव्यलेखनाच्या विकासाच्या गतीचा संकोच होण्यांत झाला. यशस्वी नाट्य-लेखन म्हणजे प्रयोगक्षम नाट्यलेखन; प्रयोगक्षमता हें नाट्यलेखनाच्या यशस्वितेचें गमक असे विपर्यस्त दंडक अस्तित्वांत आले. नाट्यकाव्याचा अविष्कार करण्याची प्रयोगविज्ञानावर जबाबदारी राहण्याऐवजी प्रयोगविज्ञानाची प्रकटनक्षमता ही नाट्यलेखनाची मर्यादा ठरली. प्रेक्षकांची अभिरुचि आणि नटांची आविष्कार पद्धति यांनी नाट्यलेखनाचें नियंत्रण होण्यास सुरवात झाली.

नाट्य, काव्य आणि प्रयोगविज्ञान यांमधील परस्पर संघर्षांत कधीं नाट्य-काव्याचा प्रयोगविज्ञानावर तर कधी प्रयोगविज्ञानाचा नाट्यकाव्यावर वरचष्मा झाल्याचा प्रकार रंगभूमीच्या आणि नाट्यलेखनाच्या इतिहासांतील वेगवेगळ्या कालखंडांतून दीर्घकाल-पर्यंत दृग्गोचर होतो. व्यक्तिमहात्म्याने तो तो कालखंड गाजलेला आढळतो. कधी एखाद्या नाटककाराचें वर्चस्व विशिष्ट कालखंडांत प्रत्ययाला येतें तर कधी एखाद्या नटाने आपल्या कालखंडांतील नाटककारांची लेखणी आपल्याला पाहिजे तशी वळविलेली दिसते. अभिजात नाट्य-काव्य-लेखन आणि लोकप्रिय प्रयोगविज्ञान यांचें एकसमयावच्छेदेकरून समीकरण साधलेलें मात्र कोठेच दिसत नाही. 'अभिजात' आणि 'लोकप्रिय' यांची सांगड बसलेली आढळत नाही. शेक्सपिअरसारखा एखादा आपल्या काळांत लोकप्रिय असलेला प्रयोगलेखक क्वचित् कालांतराने अभिजात नाट्य-काव्य-लेखक म्हणून गणला गेलेला दिसतो; पण खुद्द त्याच्या कालांत ती प्रतिष्ठा त्याला प्राप्त झालेली असतेच असें नाहीं; आणि प्रयोगविज्ञानाच्या तंत्रांत बसणारे अभिजात साहित्यगुणाने युक्त असलेलें नाट्य-काव्य वाचनासाठी उपलब्ध असतां लोकप्रियतेच्या कसोटीला उतरलेलें असतें असें नाही. या प्रकारांत आढळून येणाऱ्या विरोधाभासाचा निरास झाल्यावाचून नाट्य-काव्य व नाट्य-प्रयोग यांचें तात्त्विक समीकरण जमणें शक्य नाहीं; आणि तो निरास व्हावयाचा तर नाट्यकाव्य व त्याचा प्रयोग यांमधील परस्परसंबंधांचें शास्त्रशुद्ध आणि औपपत्तिक विश्लेषण आणि संयोजन होणें आवश्यक आहे. नाट्यलेखन आणि प्रयोगविज्ञान यांमधील परस्परसंबंधांचा गुंता आता अंतर्विरोधाच्या अशा अनवस्थेला (crisis) पोचला आहे की त्यांत क्रांतिकारक बदल झाल्यावाचून त्याच्या वाहत्या प्रवाहाच्या कुंठित झालेल्या ओघाला नवी गति मिळणें अशक्य आहे.

त्या क्रांतिकारक बदलाची दिशा धुंडाळण्याचे प्रयोग आणि प्रयत्न एकोण-विसाव्या शतकाच्या चतुर्थ चरणापासून चालू आहेत; त्यांचें दृश्य फक्त दिशा उजळूं लाग-ल्याचा भास होण्याइतपत नजरेला पडूं लागलें आहे; पण साक्षात्कार पटण्याइतका प्रकाश अजून दृग्गोचर झालेला नाही. कारण गेल्या साठ-पाऊणशे वर्षांत जीवनांतील निष्ठांची आणि मूल्यांचीच इतकी उलथापालथ झाली आहे की त्या उत्पातांत सांस्कृतिक आणि कलात्मक मूल्यांचें अधिष्ठानहि स्थिर राहणें अशक्यप्राय आहे. लौकिक आणि अभिजात या कल्पनांतील अधरोत्तर भावांची आता इतकी उलटापालट झाली आहे की त्यांबद्दलच्या जुन्या अपेक्षा पार बदलून गेल्या आहेत; किंबहुना उलटसुलट झाल्या आहेत.

या प्रक्रियेचा परिणाम नटाचा अभिनय ही कवीच्या कलेची पुरवणी नसून त्याला स्वतःचें स्वतंत्र आणि सर्जक कार्य आहे, तो एका कलावंताचा आत्माविष्कार आहे या नव्या उपपत्तीचा प्रादुर्भाव हा होय. नटाचा हा दावा अजून निर्विवाद मान्य झाला नसला तरी तो आता तऱ्हेवाईकपणा समजण्याइतका उपेक्षणीय राहिलेला नाही. तो सिद्ध होण्याइतक्या पाया-

शुद्ध रीतीने व शास्त्रीय पद्धतीने या उपपत्तीची मांडणी झालेली नाही हें खरें; पण त्या मांडणीची पूर्वतयारी आणि सांगोपांग सिद्धता स्टॅनिस्लाव्हस्की या नट-दिग्दर्शकाने करून ठेवली आहे. नाटककाराची संज्ञाप्रवण आणि अमूर्त अशी साहित्यनिर्मिति आणि नटाची संवेदनाप्रभव आणि प्रत्यक्ष अशी भावाविष्कृति या दोन स्वतंत्र कला आहेत; त्यांचीं माध्यमें वेगवेगळीं आहेत असा या उपपत्तीचा पाया आहे. या दोन स्वतंत्र सर्जनशील व आत्मनिष्ठ कला आहेत असें मान्य केलें की यामधून वाचक व प्रेक्षक यांना प्राप्त होणाऱ्या अनुभूतींतील तफावत व त्यांमधील अंतर्विरोध, यांचा आपोआप निरास होतो आणि त्या दोघींना एकत्र कोंबण्याच्या अट्टाहासामुळे कुजलेली कोंडी फुटून नाट्य-काव्य-लेखन व प्रयोगकला यांची एकमेकाला अडचण न होतां त्यांच्या स्वतंत्र विकासाला कसा अवसर आहे याच्या दिशा स्पष्ट दिसूं लागतात. त्यांपैकी प्रत्येकाला स्वतःच्या प्रकटनक्षमतेंतील सूक्ष्मता वाढविण्यास अवसर आढळतो. त्यांतील एक क्षर आहे आणि दुसरी अक्षर आहे या त्यांमधील विशिष्ट गुणधर्माच्या फरकानें त्यांच्या परिणामक्षमतेला उणेपणा किंवा अधिकपणा येण्याचें कारण नाही. नटाच्या कलेप्रमाणेच संगीत कला हीहि क्षरच आहे, पण त्यामुळे तिची प्रकटनक्षमता किंवा प्रतिष्ठा कमी झाली आहे असें थोडेंच आहे !

या उपपत्तीच्या दाव्याचा वास्तविक अभिप्राय स्पष्ट होण्याच्या दृष्टीने, चित्रकलेंतील क्रांतीच्या स्वरूपाचा ऐतिहासिक दाखला उपयुक्त आणि उद्बोधक ठरण्यासारखा आहे. डिलॅक्रॉय, रेनॉ, सिझान्, व्हॅनगॉग यांपूर्वी धार्मिक, वाङ्मयीन, ऐतिहासिक वा काल्पनिक ध्येयांनीं चित्रीकरण करणें हें चित्रकलेचें कार्यक्षेत्र मानलें जाई. तिचें स्वरूप दृष्टांतात्मक (illustrative) दाखलेवजा असे. रंग आणि रेषा यांच्या साहाय्याने तींतील निर्मितीला वैशिष्ट्य प्राप्त होई. पण उपरिनिर्दिष्ट चित्रकारांनीं चित्रकलेला आत्मनिष्ठेचे स्वयंपूर्ण कोडें रंग आणि रेषा यांचे आविष्काराशीं असलेले अप्रत्यक्ष संबंध बदलून टाकून त्यांनी ते प्रत्यक्ष केले. चित्राला रंग देण्याऐवजी रंगानेच चित्ररचना करण्याचा आत्मनिष्ठ आविष्काराची पद्धति त्यांनी अमलांत आणली. चित्रकलेच्या आधुनिक स्वरूपांत आणि चित्रकाराच्या आविष्कारक्षमतेंत यामुळे जो क्रांतिकारक फरक पडला तसाच नटाच्या कलेबद्दल आत्मनिष्ठ सर्जनशीलतेच्या उपपत्तीने नाट्यक्षेत्रांत पडेल व त्यामुळे नाट्यलेखन आणि अभिनयकला या दोघींच्याहि प्रगतीला नवी गति मिळेल; अशी अपेक्षा बाळगण्यास गेल्या कांही वर्षांत रशियांत केल्या गेलेल्या नाट्यविषयक प्रयोगाच्या यशस्वितेवरून भरपूर जागा आहे.

रंगभूमि आणि नाटक या दोहोंच्याहि विकासाच्या प्रक्रियेंत आज जी अनवस्था उत्पन्न झाली आहे, तिचा निरास झाल्यांवाचून त्या दोहोंनाहि भविष्यकाल नाही. अधून मधून एखाद्या जुन्या संयोगाच्या अकल्पित यशस्वी पुनरावृत्तीमुळे त्यांत जिवंतपणा किंवा गतिमानता अस्तित्वांत असल्याचा आभास उत्पन्न झाला तरी सातत्याच्या अभावीं तो अपवादात्मकच होय. त्यावर विसंबून राहाण्याची सोय नाही. प्रचलित परिस्थितींतील अंतर्विरोधांच्या परिणतीची परिसीमा आता गाठली गेली आहे. प्रगतीच्या प्रणालीला यापुढे वाव उरलेला नाही. फक्त मूलगामी क्रांतीच यापुढे नवीन विकासश्रेणीला जन्म देऊं शकेल. मग ती क्रांति या उत्पत्तीमुळे होवो वा अन्य कोणत्या मार्गाने होवो.

मराठी नाट्य साहित्याच्या भविष्याचा या साऱ्या विवेचनाशीं संबंध काय याबद्दल कदाचित् एखाद्या वाचकाच्या मनांत संभ्रम उत्पन्न होण्याचा संभव आहे म्हणून त्याचा थोडासा खुलासा करणें योग्य होईल.

मराठी रंगभूमि व मराठी नाट्यसाहित्य यांचे स्वतंत्र आणि मूलगामी स्वरूपाचे असे कांही प्रश्न आहेत असें मला वाटत नाही.

मराठी रंगभूमि व मराठी नाट्यसाहित्य यांची परंपरा अत्यंत आधुनिक, इंग्रजी अमलांतील गेल्या सत्तर-पाऊणशे वर्षांतील आहे. तिला देशकाररूप नाही. आंग्ल संस्कृतीच्या स्फूर्तीने आणि अनुकरणाने ती अस्तित्वांत आली; तींतील बदलत्या प्रवृत्तींचा मागोवा घेत घेत हिच्या स्वरूपांत थोडाथोडा फरक होत राहिला आणि स्वत्वाचा प्रादुर्भाव आणि विकास होण्यापूर्वीच नाट्य–क्षेत्रांतील जागतिक अनवस्थेच्या चक्रांत ती सपडली. प्राचीन भारतीय परंपरेंतील कांही विशेषांचा तींत अंतर्भाव झाला होता. पण तोहि राष्ट्रीय अभिमानाच्या प्रतिक्रियात्मक प्रवृत्तींचा आक्रमक पवित्रा म्हणून; विकासाची क्रमप्राप्त पायरी म्हणून नव्हे. आत्माविष्काराचें साधन म्हणून मराठी रंगभूमि किंवा मराठी नाटक महाराष्ट्रियांकडून वापरलें गेलेलें नाही. क्वचित् कधी राजकीय असंतोष किंवा सामाजिक आकांक्षा त्यांच्या अप्रत्यक्ष प्रकटनासाठी त्यांचा वापर करण्यांत आला; व त्यामुळे त्यांत तेवढ्यापुरता जिव्हाळा आणि जिवंतपणा यांचा थोडाफार ओलावाहि उद्भवला. पण एकंदरींत मराठी नाटक व मराठी रंगभूमि ही इंग्रजी नाटक व इंग्रजी रंगभूमि यांचीं देशी पेहेरावांतील सोंगें आहेत, त्यांत स्वत्व आणि सत्त्व हीं फारच माफक प्रमाणांत आहेत; आणि त्यामुळे स्वाभाविकच जागतिक समस्येपेक्षा वेगळे असे स्वतःचे कांही वेगळे व महत्त्वाचे प्रश्न त्यांना आहेत असें मानण्याचें कांहि कारण नाही. परकीय अमलाखाली याहून कांही अधिक किंवा निराळें करतां येणें शक्य होतें की काय हें सांगतां येणें कठीण आहे; पण स्वातंत्र्यप्राप्तीनंतरच्या नव्यः जीवनांत, जागतिक संघर्षांतून जें कांही निर्माण होईल त्याचा स्वतंत्र आणि सर्जनशील रीतीने वापर करतां येईल एवढा तरी परंपरेचा कलात्मक वारसा पारतंत्र्याच्या कालांतून महाराष्ट्रियांना मिळालेला आहे, हेंच विशेष होय.

नवनिर्मितीच्या दृष्टीने या वारसाचा वापर करण्यासाठी भावी मराठी नाटककार व मराठी नाटकांचें प्रयोजक यांना स्वतंत्र विचारशक्तीची वाढ व औपपत्तिक तात्त्विक दृष्टिकोणाची जोपासना करणें आवश्यक आहे. आत्मप्रकटनाचें माध्यम या दृष्टीने नाट्यलेखन किंवा अभिनयकला यांचा उपयोग मराठी लेखक किंवा नट यांनी केलेला दिसत नाही. प्रचार किंवा प्रसार यांचें उपयुक्त साधन आणि कलात्मक माध्यम यांमधील फरक त्यांनी क्वचितच ध्यानांत धरलेला आढळतो. मूलगामी तात्त्विक उपपत्तीच्या अभ्यासाच्या अभावीं हा फरक त्यांपैकीं कित्येकांच्या जाणिवेंतहि उतरला नसल्याचा संभव आहे. ही परिस्थिति बदलली पाहिजे. औपपत्तिक अधिष्ठानाच्या अभावीं आविष्काराचा प्रयत्न हा अस्थिर, बिनबुडाचा ठरतो आणि आविष्काराच्या प्रयत्नाभावीं केवळ औपपत्तिक विचक्षणेचा मांडलेला पसारा पोकळ अवडंबर बनतो. मराठी नाट्य लेखन व अभिनय यांचा संसार आतापर्यंत बहुशः केवळ अनुकरण आणि 'चुका आणि शिका' या पद्धतीचा अंगीकार यांनीच विस्तारला आहे. त्याला शास्त्रशुद्ध औपपत्तिक विचाराचा आणि प्रत्यक्ष अनुभूतींच्या आविष्कारांचा आधार मिळणें जरूर आहे. कलांवंताची अनुभूति आणि त्यांचें माध्यमावरील प्रभुत्व यांवर त्यांच्या निर्मितीचें मौलिकत्व आणि सत्त्व अवलंबून असतें. या दोन विशेषांच्या विकासावरच मराठी नाटक व रंगभूमि यांचा भविष्यकाल अवलंबून आहे.

अनुक्रमणिका

मराठींतील संगीतविषयक वाङ्मय :

अरविंद मंगरूळकर

उपक्रम—बृहस्पतिपुत्र कचाप्रमाणे कै. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर यांनी अव्यभिचारी निष्ठेने सेवा करून ग्वाल्हेरची घनगंभीर आणि हृदयंगम अशी घराणेदार अभिजात (classical) गायकी दक्षिणेंत आणून तिचें रोपटें प्रथम महाराष्ट्रांत लाविलें; बुवांच्या स्वतःच्या चिकाटी-मुळे आणि पं. विष्णु दिगंबरांसारख्या त्यांच्या शिष्यांच्या झंझावाती प्रचारामुळे हें रोपटें कालांतराने चांगलें जोगावलें; भास्करबुवांसारख्यांनी आपल्या मोहक सौंदर्यदृष्टीने तें फुलविलें—नटविलें; आणि अल्लादियाखाँच्या घराण्याच्या रूपाने त्या डेरेदार वृक्षाला जणू "रसाळ गोमटीं फळें" आलीं. रुचीस आल्यामुळे महाराष्ट्र-जनतेने हीच उत्तर-हिंदुस्थानी गायकी आपलीशी मानिली आणि आपलीशी केलीहि. वेगवेगळ्या महाराष्ट्रीय गायकांनी ज्याप्रमाणे हिंदुस्थानी संगीतपद्धतीचें मनापासून अध्ययन केलें, त्याचप्रमाणे श्रोत्यांनीहि त्यांच्या कला-विष्काराचें सानंद स्वागत व सहर्ष कौतुक केलें; आणि आजमितीस अभिजात संगीतकलेची अवस्था कशीहि असली तरी हें कौतुक वाढतेंच आहे, यांत मात्र शंका नाही.

भारतवर्षातील अभिजात गानप्रकारांत दोनच पद्धति प्राधान्याने प्रचलित आहेत : एक उत्तर-हिंदुस्थानी किंवा उस्तादी व दुसरी दाक्षिणात्य किंवा कर्नाटकी. ज्या संगीत-विषयक वाङ्मयाचा स्फुट, धावता परामर्श येथे घ्यावयाचा आहे तें उत्तर-हिंदुस्थानी पद्धती-विषयींचें आहे. गेल्या कांही वर्षांत निर्माण झालेल्या संगीत-वाङ्मयामध्ये दाक्षिणात्य पद्धतीचें विवेचन करणारें वाङ्मय जर मराठींत उत्पन्न झालें असतें तर तें संगीतज्ञानाच्या विनिमयाला साह्यकारी व म्हणून उचितच झालें असतें. तथापि ही गोष्ट दृष्टीआड केली तरी उस्तादी संगीताविषयींचेंसुद्धा वाङ्मय प्रत्यक्ष संगीतकलेच्या प्रदीर्घ परंपरेच्या व वैपुल्याच्या मानाने अल्पच म्हणावें लागेल.

शास्त्रीय वाङ्मय—संगीतविषयक वाङ्मय हें भरताच्या (इ. स.-पूर्वी सुमारें ४००) नाट्यशास्त्राइतकें तरी प्राचीन खासच आहे. भरतमुनि, मतंग (इ. स. सुमारें ४००), शार्ङ्गदेव (तेरावें शतक), अहोबल (सतरावें शतक), पं. भातखंडे (विसावें शतक) इत्यादि-कांचें नाट्यशास्त्र, बृहद्देशी, संगीत-रत्नाकर, संगीत-पारिजात, लक्ष्यसंगीत हे ग्रंथ संस्कृत-जाणत्यांस परिचित आहेत. इंग्रजींतहि एतद्विषयक चांगल्या दर्जाचें वाङ्मय निर्माण झालें आहे. सर वुइल्यम जोन्स (इ. स. १७८४), कॅ. विलार्ड, सर शौरीन्द्रमोहन टागोर (एकोणिसावें शतक), क्लेमंट्स्-देवल इत्यादि नांवांपैकी कांही नांवें तरी संगीतज्ञांस ठाऊक असतात. मराठी भाषेंतलें संगीतविषयक वाङ्मय या मानाने विपुलतेने जरी कमी असलें तरी वैपुल्याची ही उणीव दर्जाने कांही अंशीं भरून काढिली आहे, असें म्हणतां येण्यासारखें आहे.

भारतापुरतें बोलावयाचें तर संगीताविषयींचें पद्धतशीर, शास्त्रीय, विवेचक वाङ्मय हें सर्व प्रादेशिक भाषांच्या आधी मराठींत निर्माण झालें. १८५० सालीं भाऊशास्त्री अष्टपुत्रे यांनी गायनप्रकाश पुस्तक लिहिलें. त्यानंतर १८६४ सालीं कै. गोवर्धन लक्ष्मण छत्रे व कै. केरोपंत छत्रे यांनी रचिलेला गीतलिपि नांवाचा एक संगीत-विषयक ग्रंथ रावसाहेब विश्वनाथ नारायण

मंडलीक यांनी प्रकाशित केला. शाळकरी विद्यार्थ्यांच्या उपयोगासाठी लिहिलेल्या या ग्रंथाचा विषय स्वरनिदर्शक लिपीची (Notation) योजना हा आहे. सामान्यतः भारतांत सर शौरींद्र-मोहन टागोर हे स्वरलिपीचे प्रणेते मानिले जातात; पण त्यांच्याहि पूर्वी ८–१० वर्षे हा छोटे-खानी रेखीव ग्रंथ त्याच विषयावर लिहिला गेला, ही गोष्ट मुद्दाम नमूद करण्यासारखी व मराठी भाषिकांना अभिमानास्पद वाटणारी आहे. आधुनिक कालखंडांत जुनेपणाच्या व कसाच्या दृष्टीने या पुस्तकाला अग्रस्थान द्यावें लागेल.

उत्तरेंत कलात्मक मुलूखगिरी करून ज्याप्रमाणे कै. बाळकृष्णबुवांनी तेथलें गायन इकडे आणिलें त्याप्रमाणे इकडे आल्यावर संगीतविषयक वाङ्मयाबाबतहि त्यांनी कसोशीने यत्न केले. सतारिये कै. विश्वनाथ रामचंद्र काळे यांच्या साह्याने तंतुवाद्य (१८८१) व तंतुगान-प्रकाश (१८८१) लिहिल्यानंतर बुवांनी संगीतदर्पण नांवाचें एक नियतकालिक मुंबईस १८८३ सालीं काढिलें. या नियतकालिकाचे थोडेच अंक प्रसिद्ध झाले, पण त्यांत संगीतशास्त्रविषयक सुरावटी, गती, तोडे इत्यादि बरीच उपयुक्त माहिती येत होती. बुवा हे संगीतकलेचे 'संपादक', तसेच या शाखेंतल्या पहिल्या नियतकालिकाचेहि संपादक होत, असें म्हटलें पाहिजे. त्यांच्या नंतर प्रो. घारपुरे यांनी १८८६ सालीं संगीतमीमांसक मासिक काढिलें व १८८८ सालीं तालादर्श हें पुस्तक लिहिलें.

संगीताचें यानंतरचें अत्यंत नामांकित आणि अद्यापि अतुलनीय असलेलें शास्त्रीय वाङ्मय म्हटलें म्हणजे कै. पं. भातखंडे यांचे ग्रंथ होत. एखाद्या रूढमूल संस्थेने सामुदायिक रीत्या केलेल्या विशाल कार्याप्रमाणे भातखंडे यांच्या कार्याचें स्वरूप आहे. हिंदुस्थानी संगीत-पद्धति नांवाचे सुमारे २५०० पृष्ठांचे चार भाग (१९१० ते १९३२) पराकाष्ठेच्या परि-श्रमाने आणि अमूप द्रव्य खर्च करून त्यांनी प्रकाशित केले. हे ग्रंथ म्हणजे त्यांची सूक्ष्म चिकित्सक बुद्धि, अविरत खोल व्यासंग आणि प्रबल विधायक ईर्ष्या यांचीं सुंदर व सकस फळें होत. संगीतांतले ते डॉ. केतकरच म्हटले पाहिजेत ! संगीताचा त्यांचा व्यासंग शास्त्रपूत आणि पायाशुद्ध होता; त्यामुळे ग्रंथाची मांडणी पद्धतशीर झाली आहे व विषय परिष्कृत होऊन प्रकटला आहे. अशा जटिल विषयांतील मतभिन्नतेच्या बाबी, कांही पूर्वग्रहदोष आणि अशिक्षित परंतु प्रतिभावान् कलावंतांची त्यांनी केलेली अवहेलना ह्या वगळतां केवळ महाराष्ट्रांतच नव्हे, तर भरतखंडामध्ये हा शककर्ता ग्रंथ अद्वितीय आहे. यामुळेच महाराष्ट्रांतल्या संगीतावर या ग्रंथाचा अभूतपूर्व प्रभाव पडला आहे आणि यापुढेहि तो बराच पडणार, यांत शंका नाही. प्राधान्याने विवेचनात्मक व चर्चात्मक असलेल्या या ग्रंथाला प्रायोगिक जोड देण्यासाठी प्रसिद्ध व अप्रसिद्ध रागांतील चिजांचेहि सहा भाग क्रमिक–पुस्तक–मालिका (१९२० ते १९३७) या नांवाने त्यांनी सताल व सस्वर छापून प्रसिद्ध केले आहेत. पं. भातखंडे यांचें हें सर्वच कार्य अत्यंत अफाट असून संगीताला तें फार उपकारक ठरलें आहे.

क्लेमंट्स् व रावबहादूर देवल यांचीं पुस्तकें यद्यपि इंग्रजींत असलीं तरी त्यांची हिंदु-स्थानी संगीताविषयींची आस्था, त्यांनी संपादिलेला संस्थानिकांचा आश्रय व महाराष्ट्रांतल्या निरनिराळ्या गवयांशीं असलेले त्यांचे स्नेहसंबंध या सर्व गोष्टींचा महाराष्ट्रीय जनतेवर त्या कालावधींत फार उत्तम परिणाम झाला. 'Ragas of Hindustan' हीं तीन पुस्तकें व त्यांचा मथितार्थ सांगणारी आर्य-संगीताचीं सोपपत्तिक मूलतत्त्वें नांवाची एक पुस्तिकाहि देवलांनी १९२३-मध्ये प्रसिद्ध केली.

कै. गं. भि. आचरेकर हे संगीतशास्त्राचे व नादशास्त्राचे प्रोफेसरच होते. **मत्सरीकृता मूर्च्छना** (१९३२) हा त्यांचा संशोधनात्मक ग्रंथ आकाराने छोटा असला तरी त्यांतील सूक्ष्मग्राही विवेचनामुळे त्याचें महत्त्व मोठें ठरलें आहे. स्वतः बीनकार व गायक असल्यामुळे आपल्या सिद्धांतांच्या समर्थनार्थ ते स्वरविषयक प्रात्यक्षिकें करीत असत. हीं त्यांचीं प्रात्यक्षिकें मनोरंजक आणि विषयावगाही असत. भारतीय संगीत या भारत-गायन-समाजाच्या द्वैमासिकांत येणारे त्यांचे चर्चात्मक लेखहि गाढ पांडित्याचे सूचक असत.

प्रा. गणेश हरि रानडे यांचें 'Hindusthānī Music' (दुसरी आवृत्ति १९५१) हें पुस्तक इंग्रजींत असलें तरी त्याचा या विषयाबाबतचा जो उच्च शास्त्रीय दर्जा आहे त्यामुळे, आणि त्याचा शिक्षित महाराष्ट्रीय व तदितर संगीतज्ञांवर जो प्रभाव पडला आहे त्यामुळे त्याची दखल घेणें आवश्यक आहे. लोकगान, श्रुतिचर्चा, वृत्तचर्चा, संगीताचा ऐतिहासिक व सांस्कृतिक परामर्श इत्यादि विविध विषयांबाबतचे प्रा. रानडे यांचे विचार चिकित्सक, मूलगामी व लक्षणीय आहेत. संगीताचें आत्मचरित्र (१९३३) हें त्यांचें पुस्तक मराठींत असून संगीताच्या मूळ प्रकृतीची व सौंदर्याची त्यांत सोपपत्तिक चर्चा आली आहे. १९४० सालीं भारतीय संगीत नांवाचा जो ग्रंथ कै. कृष्णराव गणेश मुळे यांनी लिहिला, त्याचा विषय दुर्दैवाने अपूर्णच राहिला आहे; तथापि त्यांतील विविध प्राचीन ऐतिहासिक माहिती मोलाची आहे. या माहितीची पुढील संगीताशीं व संगीतशास्त्राशीं सांधेमोड करणें अगत्याचें आहे. त्यानें विषयाला सांगता येईल.

वरील विवेचनात्मक पुस्तकांव्यतिरिक्त संगीतांतल्या चिजा संगृहीत केलेलीं कांहीं पुस्तकें महत्त्वाचीं आहेत. पं. भातखंडे यांच्या सहा भागांचा निर्देश वर येऊन गेला आहे. याशिवाय कै. वझेबुवांचा संगीतकलाप्रकाश, प्रो. देवधरांचा रागबोध, पं. केशवबुवा इंगळे यांच्या गोखले घरानेकी गायकीमधील (१९३५) घराणेदार विशिष्ट चिजा, पं. विनायकबुवा पटवर्धन यांच्या रागविज्ञानांतील चिजा, पं. मिराशीबुवांचे भारतीय संगीत-मालेचे तीन भाग, मास्तर कृष्णरावांच्या रागसंग्रहाचे तीन भाग, शैक्षणिक दृष्टीने कै. पं. ना. द. तांबेशास्त्री यांचा गीतविलास व बालकसंगीत यांतील पद्यें, हीं सर्व अनेक दृष्टींनी संगीत-परंपरेला महत्त्वाचीं आहेत. मृदंगाचे बोल, सतारीच्या गती, तबल्याचे बोल हींहि देणारीं कांहीं पुस्तकें उपलब्ध आहेत.

श्री. लक्ष्मण दत्तात्रेय जोशी यांनी लिहिलेलें कलावंत व संगीतशास्त्रकार यांचा इतिहास (१९३५) हें पुस्तक माहितीनें व मनोरंजक असलें तरी प्रखर ऐतिहासिक सत्याच्या कसोटीला तें कितपत उतरेल, याची शंका वाटते. त्याच्या तुलनेनें पं. केशवबुवा इंगळे यांनी लिहिलेलें कै. बाळकृष्णबुवांचें चरित्र (१९३६) किती तरी व्यवस्थित आणि उपयुक्त आहे.

या संदर्भानुसार प्रो. बा. र. देवधर यांनी १९४७ सालापासून आजवर चालविलेल्या संगीतकलाविहार या मुंबईच्या मासिकाचा अवश्य निर्देश करावयास पाहिजे. प्रस्तुत मासिक आर्थिक ओढगस्तीमुळें परिपुष्ट नसलें तरी त्यांतील माहितीची विविधता, देवधर-रानडे इत्यादिकांनी लिहिलेलीं कलावंतांचीं कांहीं चरित्रें, संगीतविषयक लेखमाला व इतर नोंदी या गोष्टींचें महत्त्व मोठें आहे. सर्वस्वी संगीतविषयाला वाहिलेलें असें मराठींत हें एकमेव मासिक सध्या अस्तित्वांत आहे.

ललित साहित्य—गेल्या पंचवीस वर्षांमध्ये मराठीमध्ये संगीताविषयी 'ललित' अर्थात् 'आस्वादक' स्वरूपाचें कांहीं अत्यंत सुंदर साहित्य निर्माण झालें आहे. एखाद्या गायकाच्या

मैफलीची अथवा संगीतासारख्या तरल, मायावी विषयाची रम्य भाषेच्या आणि कल्पनांच्या द्वारे खुलावट करून मार्मिक शब्दचित्रें रेखाटणें आणि वाचकाला संगीतास अभिमुख करणें हा या साहित्याचा प्रधान हेतु असतो; त्यामुळे मैफलीच्या बाबतींत ज्याप्रमाणे संकलित परिणामा-चेंच अंतिम दृष्टीने महत्त्व असतें, त्याप्रमाणें याहि वाङ्मयांत पृथक्करण असलें तरी त्याचा संकलित परिणाम हाच मुख्यत: जमेस धरावयाचा असतो. संगीताचें शास्त्रीय वाङ्मय हेंहि शब्दघटित असलें तरी अस्सल वाङ्मयीन शैलीचें व रसयुक्त स्वरूपाचें असें जर कोणतें साहित्य असेल तर तें हेंच म्हणावें लागेल. या साहित्यांत सर्वात मोठा हिस्सा श्री. गोविंदराव टेंबे या रसिक-वरांचा आहे. या वाङ्मयाचे प्रवर्तकहि तेच आहेत. माझा संगीतव्यासंग (१९३७) हें त्यांचें पुस्तक विषयाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें, शैलीच्या दृष्टीने उन्मादक, परिणामाच्या दृष्टीने अविस्मरणीय आणि सौन्दर्यास्वादाच्या दृष्टीने अजोड आहे. श्री. टेंबे यांनीं लिहिलेलीं अल्लादियाखाँचें चरित्र आणि कल्पनासंगीत हीं आणखी दोन पुस्तकें प्रकाशित होतील तेव्हा इतिहास, शास्त्र व लालित्य यांच्या मिलाफाचा नमुनाच पहावयास मिळेल. श्री. टेंबे यांचे या विषयाचें लेखन पुष्कळ असून संगीताच्या विविध अंगांचा आणि प्रमेयांचा त्यांत सौंदर्यग्राही परामर्श आहे.

श्री. एकलव्य, शुद्धसारंग आणि श्री. केशवराव भोळे हीं तिन्ही नांवें एकाच व्यक्तीचीं आहेत. आजकालचे प्रसिद्ध गायक (१९३३) व आवाजाची दुनिया (१९४८) हीं श्री. भोळे यांचीं पुस्तकें मध्यंतरीं भिन्नभिन्न कारणांनीं वाचकांच्या विशेष अवलोकनाचा विषय झालीं होतीं. त्यांच्या वरील पुस्तकांपैकीं पहिल्या पुस्तकाच्या पहिल्या आवृत्तींतील सरळपणा व दिल-खुलासपणा अलीकडच्या पुस्तकांत टिकला असता तर त्यांचें हें साहित्य निकोप ठरलें असतें. संगीताचे मानकरी (१९४९) हें पुस्तक म्हणजे आजकालचे प्रसिद्ध गायक याचीच जवळ-जवळ आवृत्ति होय; परंतु अनिष्ट वृत्तींनी तें डागळलेलें आहे. तीच गोष्ट आवाजाची दुनिया (१९४८) याहि पुस्तकाची. निकोपपणाच्या दृष्टीने 'धनंजय' अर्थात् श्री. वसंत शांताराम देसाई यांचें कलावंतांच्या सहवासांत हें पुस्तक नमुनेदार आहे. दोष व्यक्त करतांनाहि अंतिम परि-णामाच्या दृष्टीने पृथक्करण व मूल्यमापन करून एखाद्या कलावंताच्या कलेचा हळुवारपणानें व विधायक मार्मिकपणाने आस्वाद घेणें हें काम अत्यंत हृदयंगम आहे; परंतु वाटतें तितकें तें सोपें मात्र नाही. वेगवेगळ्या लेखकांनी लिहिलेल्या विविधांग लेखांचा संग्रह असलेलीं व श्री. पां. ह. देशपांडे यांनी संयोजित केलेलीं गोविंद-गुण-गौरव (१९४१) व सवाई गंधर्व (१९४६) हीं पुस्तकें व दिल्लीचे श्री. रा. ब. गोडबोले यांचें संगीताचें साम्राज्य (१९४८) हें पुस्तक हीं आस्वादक साहित्यांत समाविष्ट होतील.*

संगीतक्षेत्रांत संगीताचें मराठीकरण व संगीतांतील नवमतवाद यांविषयीचे जे वाद-प्रतिवाद एके काळीं गाजून गेले त्यांचे संगीताच्या घडणीच्या व सौन्दर्यशास्त्राच्या दृष्टीने बरेंच महत्त्व होतें आणि तत्कालीन सर्वांच्या लेखांचा एखादा संग्रह कोणी प्रकाशित केल्यास तें उपयुक्त होईल. ' शब्द की स्वर ? ' हे दोन पक्ष घेऊन यांतील पहिला वाद लढविला गेला. श्री. गोविंदराव टेंबे यांच्यासारखे रसिक स्वराच्या बाजूस आणि कै. तात्यासाहेब केळकरांसारखे चतुरस्र वाङ्मयधुरंधर सस्वर शब्दाच्या बाजूस पडून हा वाद झाला, व गाज-

*प्रस्तुत लेखाचे लेखक प्रा. मंगरूळकर यांनीहि या प्रकारचें बरेंच ललित, रसयुक्त व मार्मिक साहित्य लिहिलें आहे, हें वाचकांस माहीत असेलच. —संपादक.

लाहि;-पण तड लागली नाही ! संगीताची मानसशास्त्रदृष्ट्या छाननी होईल तेव्हा मात्र असें आढळेल की, अभिजात संगीतांत शब्द हा गौण असून स्वर हाच प्रधान आहे. शब्दावाचूनहि संगीताला प्रतिष्ठा येते; फार काय, तेव्हाच खरी येते. हिंदी चिजांच्या मराठीकरणाचा वाद मात्र आज रंग पिळून टाकून दिलेल्या अळित्यासारखा दिसत आहे. अभिजात संगीतांत संवाद-मय स्वरांचे गुच्छ (Harmony) समाविष्ट करण्याच्या वादाबाबतहि तशीच स्थिति आहे.

अशा लहानशा लेखांत सर्व संगीतविषयक वाङ्मयाचा उल्लेख करणें अशक्य आहे. यशवंत मासिकाच्या एप्रिल-मे-च्या जोड-अंकांत सरदार आबासाहेब मुजुमदारांनी १८५०-पासून १९३०-पर्यंतच्या पुस्तकांची व मासिकांची तपशीलवार सूची छापिली आहे. ती नोंदीच्या दृष्टीनें महत्त्वाची आहे; परंतु ती पुढें चालवून पुरी करणें हें अगत्याचें आहे.

मराठींतील संगीतविषयक वाङ्मयांत अद्यापि अनेक उणिवा आहेत. संगीताचा आमूलाग्र इतिहास, संगीताचा मानसशास्त्राशीं संबंध, त्याची इतर कलांशीं होणारी हातमिळवणी, सकलकलाविषयक तत्त्वचर्चा, विविध कलावंतांचीं चरित्रें, नादशास्त्राचा भारतीय विकास, प्रादेशिक संगीतप्रकार, ठुंबरी-गझलादिकांचा ऐतिहासिक विकास, प्राचीन संगीत-ग्रंथांचे अधिकृत अनुवाद, त्यांचीं समतोल परीक्षणें, इतर देशांतील विविध संगीतपद्धति, दाक्षिणात्य पद्धति, प्रादेशिक लोकगीतांचे प्रकार अशासारख्या कितीतरी विषयांबाबत विपुल लिखाण होणें अत्यंत आवश्यक आहे. त्यावाचून भरघोसपणा व निर्णयात्मक वृत्ति येणें आणि भविष्यत्कालीं संगीताला निश्चित व निकोप वळण लागणें कठीण आहे. तथापि आहे त्याहि वाङ्मयाचें संकलित यश लहान-सहान नव्हे, हें मात्र खास.

साभार-स्वीकार

१ गणेश पुराण — ले. व प्रका. ब. मो. भट, ४०६ नारायण, पुणें २; मूल्य ५ रु.

२ अग्निकण—(कथा) ले. शरद्, प्रका. के. भि. ढवळे, गिरगांव–मुंबई; मूल्य २॥ रु.

३ जयजयवन्ती—(कविता) कवि व प्रका. मा. गो. काटकर, ५२१ शुक्रवार, सोलापूर, मूल्य २॥ रु.

४ संशोधकाचा मित्र—(भाग १) ले. व प्रका. ग. ह. खरे, ३१३ अ, सदाशिव, पुणें २; मूल्य ४ रु.

५ विजयनगर सम्राट कृष्णदेवराय— ले. व प्रका. ग. ह. खरे, ३१३ अ, सदाशिव, पुणें २; मूल्य ४ आणे.

६ मुक्तेश्वरकृत महाभारत—(आदिपर्व खंड १) संपा–अ. का. प्रियोळकर, प्रका. मराठी संशो. समिति, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, मुंबई २; मूल्य ५ रु.

७ प्रीतिकथा—ले. व प्रका. गो. शं. राहिरकर, ७७० शुक्रवार, पुणें २; मूल्य १॥ रु.

८ देमांद माहात्म्य - (प्रथमकाण्ड) कवि व प्रका. वि. का. प्रियोळकर, सारस्वत कॉलनी, माहीम–मुंबई, मूल्य ४ रु.

९ शेला— (कविता) इंदिरा, प्रका. सौ. सुधा रायकर, श्रीकृष्णनगर, बोरिवली; मूल्य २ रु.

१० गोडगोड भावगीतें—राजा बढे, प्रका ग. का. रायकर, झावबाची वाडी, मुंबई २, मूल्य ८ आणे.

११ झुणकाभाकर—(नाटिका) स. अ. शुक्ल, जयहिंद प्रकाशन, झावबाची वाडी, मुंबई २; मूल्य ६ आणे.

१२ विवेक व साधना—ले. केदारनाथ, प्रका. नवजीवन मुद्रणालय, अहमदाबाद ९.

१३ The P. E. N. Books:—Sanskrit Literature by Chandra-Sekharan & V. H. Subramania Sastri, international Book House Lt. Bombay,

१४ वृत्तपत्रांचा इतिहास—वि. कृ. जोशी व रा. के. लेले, युगवाणी प्रकाशन, भीमराव वाडी, मुंबई २; मूल्य १५ रु.

१५ लेख कसे लिहावे—मो. प्र. फडके, प्रका. किर्लोस्कर प्रेस, किर्लोस्करवाडी; मूल्य २॥ रु.

१६ अहेव लेणं-(कथा) म. भा. भोसले, ग्रामीण प्रकाशन संस्था, भिलवडी (द.सातारा); मूल्य २। रु.

१७ तीर्थरूप महाराष्ट्र-(भाग २) पं. महादेवशास्त्री जोशी, ज्ञानराज प्रकाशन, ४२१ शनिवार, पुणें २; मूल्य ३ रु.

१८ छाया आणि प्रकाश-(गद्यकाव्य) बा. मा. दाभाडे, प्रका. श्री. बा. दाभाडे, छत्री बाजार, ग्वाल्हेर; मूल्य १२ आणे.

१९ आधुनिक मानसशास्त्र—दे. द. वाडेकर, प्रका. नागपूर विद्यापीठ, नागपूर; मूल्य ३ रु.

२० क्रीडागीत—(बालगीतें) संपा. वा. गो. मायदेव, प्रका. के. भि. ढवळे, गिरगांव मुंबई ४; मूल्य ८ आणे.

२१ वऱ्हाडी कणसें-(लघुनिबंध) बाळ शंकर देशपांडे, प्रका. श्रीसमर्थ बुक डेपो, मुंबई ४; मूल्य २ रु.

२२ नवे पंख—(कविता) संपा. वि. म. कुलकर्णी प्रका. दयानंद कॉलेज, सोलापूर.

२३ धडाड् धुम्—(युद्ध कथा) भा. गो. बापट, प्रका. सौ. सुधा बापट, १९६।२६ सदाशिव, पुणें २; मूल्य १॥ रु.

अनुक्रमणिका

२४ सेवेचा सागर-(म्रिजलाल वियाणी) ले. कृष्णमूर्ति, मातृभूमि प्रकाशन, अकोला; मूल्य ८ आणे.

२५ दैवी संपत् चरित्रमाला-(पुष्प १) संपा.-दा. न. शिखरे व आपटे गुरुजी, प्रका. सुलभ राष्ट्रीय ग्रंथमाला, टिळक रस्ता पुणें २; मूल्य १ रु.

२६ ज्ञानेश्वरी अ. १५ वा—संपा.-द. सी. पंगू; प्रका. स्कूल अँड कॉलेज बुकस्टॉल, कोल्हापूर, मूल्य ४॥ रु.

२७ मोहनवेल-(कथा) पं. महादेवशास्त्री जोशी, सागर साहित्य प्रकाशन, त्रिभुवनरोड, मुंबई ४; मूल्य ३ रु.

२८ गोपुरांच्या प्रदेशांत—(प्रवास) गंगाधर गाडगीळ, मौज प्रकाशन, मुंबई ४; मूल्य ५ रु.

२९ गारंबीचा बापू-(कादं.) श्री. ना. पेंडसे, मौज प्रकाशन, मुंबई ४; मूल्य ५॥ रु.

३० अर्थशास्त्राचा विकास—प्र. गो. सहस्रबुद्धे; अनाथ वि. गृह प्रकाशन, सदाशिव, पुणें २; मूल्य ६ रु.

३१ गजाभाऊ—रामतनय; प्रकाशन—व्हीनस बुकस्टॉल, पुणें २; मूल्य १॥ रु.

३२ काव्यवाहिनी-(खंड १) संपा.—रा. श्री. जोग व कुसुमाग्रज; कॉटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणें २; मूल्य. ३ रु.

३३ पाणपोई (निवडक कविता) यशवन्त; कॉटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणें २; मूल्य ३ रु.

३४ घाणेकर कुलवृत्तांत-संपा.-व प्रका. द. कृ. घाणेकर, २००९ रुईकर वाडा, नाशिक; मूल्य १० रु.

———

नवीन सभासद

तहह्यात

(१) श्री. म. भा. भोसले, भिलवडी (द. सातारा)
(२) प्रा. म. ग. देसाअी, मराठा कॉलनी, धारवाड

साधारण

(१) रे. मार्सेलिनुस से. नुनिस, परळ, मुंबई
(२) श्री. तारा रणछोड गोवारीकर, कोल्हापूर
(३) श्री. वि. गो. पाठक, खेड (पुणें)
(४) श्री. व. दि. कुलकर्णी, पुणें २
(५) श्री. मंजूनाथ नायक, वसई रोड
(६) श्री. द. मो. दामले, सोलापूर
(७) श्री. वैकुंठ पै, मुंबई ४
(८) प्रा. मा. ग. बुद्धिसागर, सोलापूर
(९) श्री. सखाराम गावडे, वसई रोड
(१०) श्री. शांता सदाशिव रानडे, पुणे २
(११) श्री. पद्माकर देव, सोलापूर
(१२) श्री. म. गो. सामंत, मुंबई ४
(१३) श्री. शं. रा. बडवे, पंढरपूर
(१४) श्री. बं. ग. कुलकर्णी, सांगली
(१५) प्रा. श्री. मा. कुलकर्णी, नागपूर २
(१६) श्री. ग. म. लॅभे, पुणें २
(१७) श्री. स. शि. भावे, सातारा
(१८) श्री. द. पं. जोशी, हैद्राबाद (द.)
(१९) श्री. प्र. शं. जोशी, पुणें २
(२०) श्री. ला. जि. जोगी, हराळ (मध्य-प्रदेश)
(२१) श्री. भि. अ. गाडगीळ, पुणें २
(२२) श्री. गो. द. पालकर, खांडवा
(२३) डॉ. वि. ह. टिळक, सातारा
(२४) श्री. अ. कृ. कुलकर्णी, सातारा
(२५) सौ. मालतीबाअी शेवडे, सातारा
(२६) श्री. गो. पां. गोखले, पुणें ४
(२७) श्री. राजा शं. माने, ठळकवाडी (बेळगांव)
(२८) श्री. पां. ग. देशपांडे, नवी दिल्ली
(२९) श्री. प. वि. गोखले, पुणें २

———

अनुक्रमणिका

म. सा. परिषद् संमेलन—इतिहास पुरवणी

(१९४३–१९५२ अखेर)

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद् इतिहास हा ग्रंथ म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांनी कार्यकारी मंडळाच्या विनंतीवरून लिहिला. महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद् १९०६ ते १९४२ आणि महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलनें १८७८ ते १९४२ अखेर यासंबंधी संपूर्ण व साधार माहिती प्रस्तुत पुस्तकांत दिलेली आहे. याच पुस्तकाला पुरवणी म्हणून १९४३ पासून १९५२ अखेर १० वर्षांच्या अवधींत जें कार्य घडलें त्याबद्दलची माहिती देत आहोंत. माहितीचा अनुक्रम इतिहास ग्रंथांत ज्या क्रमाने दिला आहे तोच येथे पाळला आहे.

दि. ३० नोव्हेंबर १९४२ रोजीं श्रीमंत राजे मालोजीराव निंबाळकर संस्थान फलटण यांच्या हस्तें माधवराव पटवर्धन-साहित्य-मंदिराचें उद्घाटन झालें; परंतु हें मंदिर परिषदेच्या वाढत्या पसाऱ्यास अपुरें पडत होतें. परिषदेच्या आजूबाजूस असलेली जमीन मिळवून परिषदेच्या वास्तूची वाढ करावी असें कार्यकर्त्यांस सारखें वाटत होतें. १९४६ सालीं प्रा. श्री. म. ऊर्फ बापूसाहेब माटे हे कार्याध्यक्षपदीं आले; आणि मोठ्या उत्साहाने त्यांनी अनेक योजना हातीं घेतल्या. इमारतीच्या वाढीच्या प्रश्नालाहि मोठीच चालना मिळाली. मराठींतील फार मोठे लेखक कै. विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचें डोळ्यांत भरण्याजोगें स्मारक पुण्यांत नाही, हें ध्यानीं घेऊन परिषदेच्या वतीने चिपळूणकर-स्मारक व्हावें अशी योजना परिषदेच्या नियामकमंडळाने पसंत केली व हैद्राबाद येथे १९४७ सालीं झालेल्या साहित्य-संमेलनाच्या प्रसंगीं परिषदेच्या वार्षिक साधारण सभेने त्या योजनेला मंजुरी दिली. प्रा. बापूसाहेब माटे यांनी निधि जमविण्यास आरंभ केला. सांगलीचे उदार कारखानदार उद्यमरत्न, वि. रा. वेलणकर यांनी रु. ५००१ देऊन निधीचा शुभारंभ केला. त्यानंतर पुढील प्रमुख देणगीदारांनी देणग्या दिल्या. श्री. भालजी पेंढारकर १००१ रु., श्री. चंद्रशेखर आगाशे १००० रु., श्री. रा. य. रानडे ५०० रु., श्री. रा. वा. परांजपे ५०० रु., श्री. विश्वस्त चित्रशाळा प्रेस ५०० रु., श्री. विश्वस्त केसरी-मराठा संस्था ५०० रु. तसेंच इतरहि अनेक व्यक्तींनी १००।५० रु. देऊन निधीची रक्कम १७००० रुपयांवर आली. चिपळूणकर-स्मारक-मंदिर बांधण्याचें काम १९५० (मार्च) मध्ये सुरू होऊन १९५० जुलैमध्ये पूर्ण झालें. या सभागृहाचें उद्घाटन दि. १९ मे १९५१ रोजीं भारत सरकारचे वीज-खाण-बांधकाम-मंत्री नामदार न. वि. ऊर्फ काकासाहेब गाडगीळ यांच्या हस्तें झालें. परिषदेच्या पूर्व बाजूस असलेली पुणें नगरपालिकेची अदमासे ३८६.२५चौ. फूट क्षेत्रफळाची पट्टी नगरपालिकेने परिषदेस द्यावी याबद्दल बरींच वर्षें प्रयत्न चालले होते. शेवटीं नगरपालिकेच्या स्टँडिंग कमिटीच्या ठराव नं. ७७६।१२८-४८ प्रमाणे प्रस्तुतची जागा नगरपालिकेने परिषदेस विकत देण्याचें ठरविलें. या जागेची किंमत चौरस फूट रु. ३ दराने रुपये ११५८-१२-० झाली. पैकी रुपये ७७२–८–० ही रक्कम नगरपालिकेने देणगी म्हणून परिषदेस दिली व रु. ३८६–४–० परिषदेने नगरपालिकेस किंमतींतील प्रत्यक्ष रक्कम म्हणून दिले. यासंबंधी खरेदी-

खत मिति मार्गशीर्ष शुद्ध ९ शके १८७२ दि. १७ डिसेंबर १९५० इसवी रोजीं पुणें शहर म्युनिसिपल कार्पोरेशन तर्फे असिस्टंट म्युनिसिपल कमिशनर श्री. जी. एम्. खोपकर बी. ए. एल्एल्. बी. आणि महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेचे चिटणीस प्रा. वासुदेव दामोदर गोखले या उभयतांमध्ये पुरें होऊन प्रस्तुत जमीन परिषदेच्या ताब्यांत आली.

परीक्षाः—परिषदेच्या वतीने १९३८ सालापासून मराठी भाषा व वाङ्मय या विषयांच्या परीक्षा सुरू झाल्या. प्रथम प्राज्ञ व विशारद अशा दोनच परीक्षा होत्या. पुढे प्रथमा आणि प्रवेश या परीक्षांची जोड देण्यांत आली व १९४७ सालीं सर्वांत उच्च अशी आचार्य ही परीक्षा सुरू झाली. या परीक्षांची लोकप्रियता सारखी वाढत आहे. महाराष्ट्र व बृहन् महाराष्ट्र विभागांत बहुतेक ठिकाणीं केंद्रें असून अनेक साहित्यिक, प्राध्यापक, मराठी भाषिक कार्यकर्ते या कार्यांत साहाय्य करीत आहेत. परिषदेच्या विविध कार्यांपैकी परीक्षा–कार्य हें एक प्रधान कार्य असून परिषदेचा आर्थिक भार या कार्याने बराच सुवह झाला आहे.

परिषदेने परीक्षा सुरू केल्या परंतु परीक्षेसाठी तयारी करणाऱ्या विद्यार्थ्यांना मार्गदर्शनाची सोय सुरवातीस नव्हती. १९३९ च्या सप्टेंबर महिन्यांत परिषदेंत प्राज्ञ व विशारद वर्गांसाठी प्रा. वा. दा. गोखले यांनी वर्ग सुरू केले. सुरवातीस ८।१० मुलें वर्गांत उपस्थित होतीं. हा वर्गाचा प्रयोग फारच यशस्वी झाला; आणि प्रतिवर्षी प्राज्ञ आणि विशारद हे दोन वर्ग जून ते डिसेंबरपर्यंत परिषदेच्या वतीने नियमित चालविले जातात. दोन्ही वर्गांत मिळून २५० विद्यार्थी उपस्थित असतात. पुण्याप्रमाणेच मुंबई, सांगली, जळगाव, अमळनेर, सोलापूर, सातारा वगैरे ठिकाणीं नियमित वर्ग सुरू झाले आहेत.

परीक्षा–समिति व अभ्यासक्रम-समिति यांची चालू घटना पुढीलप्रमाणे आहेः—

परीक्षा–समितिः—कार्यकारी मंडळाने निवडलेले पांच सभासद या समितींत असतात. प्रत्यक्ष परीक्षेच्या कामाविषयीची सर्व जबाबदारी या समितीवर आहे.

अभ्यासक्रम–समितिः—(१) वरील परीक्षा-समितींतील पांच सभासद.

(२) परिषदेच्या शाखा—सभा आणि संलग्न संस्था यांच्यापैकी ज्यांच्याकडून कमींतकमी तीन वर्षें अव्याहत परीक्षा-वर्ग चालविले जातील अशा संस्थांचे कार्यकारी मंडळाने संमत केलेले प्रतिनिधि.

(३) दोन तज्ज्ञ. या घटनेप्रमाणे पुढील समिति हें कार्य करीत होती.

१९५० ते ५२ मार्च अखेरची परीक्षा-समितिः—प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, प्रा. रा. शं. वाळिंबे, श्री. द. रा. कानेगांवकर, प्रा. वा. दा. गोखले (निमंत्रक).

अभ्यासक्रम-समितिः—प्रा. रा. श्री. जोग, प्रा. श्री. रा. पारसनीस, प्रा. रा. शं. वाळिंबे, श्री. द. रा. कानेगांवकर, प्रा. वा. दा. गोखले, श्री. वा. रा. ढवळे (मुंबई मराठी साहित्य संघ), प्रा. गो. म. वाटवे (वाङ्मयचर्चा मंडळ, बेळगांव), श्री. कृ. गं. मराठे (सांगली शाखा-सभा), श्री. ल. वि. वेलदे (नाशिक शाखा–सभा), श्री. व. द. जोशी (करवीर शाखा-सभा), श्री. मो. रा. वाळंबे (साहित्यसभा, सातारा). तज्ज्ञ:—डॉ. के. ना. वाटवे, डॉ. वि. भि. कोलते.

परीक्षांचा तक्ता

सन	प्रथमा		प्रवेश		प्राज्ञ		विशारद		आचार्य		एकूण
	बसले	उत्तीर्ण	बसले	उत्तीर्ण	बसले	उत्तीर्ण	बसले	उत्तीर्ण	बसले	उत्तीर्ण	
१९३८	दोनदा	परीक्षा	झाल्या		३७	१६	३	१	...	...	४०
१९३८					३३	२०	६	२	...	...	३९
१९३९	...	...	...	...	६१	३७	१२	४	...	...	७३
१९४०	...	...	...	...	६९	४६	११	४	...	...	८०
१९४१	...	...	...	...	७७	५४	१४	५	...	...	९१
१९४२	...	...	...	...	१०१	५८	२६	२२	...	...	१२७
१९४३	२६७	१६२	१०४	८१	२२२	१५७	२९	१७	...	...	६२२
१९४४	५७३	३९९	२७५	२१४	४१३	२२८	६४	३०	...	...	१३२५
१९४५	६८७	४२७	३६४	२८३	५४४	२६५	१०१	४८	...	...	१६९६
१९४६	७०२	४४०	५२२	२७९	६१०	२४५	१२२	४४	३	०	१९५९
१९४७	६४७	३९२	५७८	३३०	५७४	२३६	११४	४८	७	०	१९२०
१९४८	७८७	४००	६७०	४३०	६९२	३५५	१३९	४९	४	०	२२९२
१९४९	१०८७	७८४	९६५	५३१	८८३	३७५	१९७	८२	१६	१	३१४८
१९५०	११४७	७७३	९२१	५०८	८०४	३९७	२०१	१०८	६	०	३०७२
१९५१	१३१७	१००७	१०८८	६२१	९२५	४७३	१६६	७७	७	०	३५०३

ग्रंथप्रकाशनः—परीक्षांना बसणाऱ्या विद्यार्थ्यांसाठी "प्राचीन पद्य-वेचे" हें पुस्तक प्रा. गं. बा. सरदार यांच्या साहाय्याने परिषदेने प्रसिद्ध केलें. त्या पुस्तकाची एक आवृत्ति संपून सांप्रत दुसरी आवृत्ति छापलेली आहे.

मराठी साहित्यांत प्रतिवर्षी लिहिल्या जाणाऱ्या वाङ्मयाचा वार्षिक आढावा घेण्याची योजना प्रा. माटे यांच्या सूचनेप्रमाणे परिषदेने सुरू केली व त्यासाठी प्रा म. ना. अदवंत, प्रा. गं. भा. निरंतर, प्रा. वि. बा. आंबेकर, प्रा. म. वि. फाटक, प्रा. रा. शं वाळिंबे, श्री. चिं. ग. कर्वे, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, श्री. ग. ह. खरे इत्यादि अनेक अत्रत्य व परस्थ विद्वांनांनी साहाय्य केलें. याच योजनेंतील एक भाग म्हणून १९४७ सालीं झालेलीं व्याख्यानें "वाङ्मयीन-समालोचन" या नांवाने प्रसिद्ध केलीं आहेत.

व्याख्यानसत्रांतील 'वाङ्मयीन वाद' या विषयावर झालेलीं व्याख्यानें पुस्तकरूपाने श्री. य. गो. जोशी यांनी म. सा. परिषद्-पुरस्कृत ग्रंथमालेंतील पहिलें पुष्प म्हणून प्रसिद्ध केलीं आहेत.

मराठी संत-वाङ्मयाच्या सखोल अभ्यासासाठी प्रसिद्ध असलेले महाराष्ट्रांतील एक विद्वान् प्रा. गं. बा. सरदार यांनी लिहिलेलें "संत-वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति" हेंहि पुस्तक परिषदेने १९५० सालीं प्रसिद्ध केलें.

कै. वा. गो. आपटे–संदर्भ–ग्रंथसंग्रह

परिषदेने स्वीकृत केलेल्या अनेक योजनांपैकी ग्रंथ–संग्रहालय ही एक योजना आहे. मराठी भाषेची सेवा करण्याच्या हेतूने स्थापन झालेल्या संस्थेकडे आजपर्यंत स्वतःचा ग्रंथसंग्रह नव्हता व ही उणीव चालकांना जाणवत होती. चालकांच्या विनंतीवरून कित्येक सभासदांनी व प्रकाशकांनी आपलीं पुस्तकें या कामासाठी दिलीं व हें कार्य सुरू झालें. परिषदेचे कार्याध्यक्ष प्रा. माटे व परिषदेचे एक निष्ठावान् कार्यकर्ते श्री. गोपिनाथपंत तळवलकर यांनी आनंदकर्ते कै. वा. गो. आपटे इस्टेट ट्रस्टकडे अर्ज पाठवून मदतीबद्दल विनंती केली. ट्रस्टचे सभासद श्री. सहस्रबुद्धे, श्री. पुराणिक व श्री. अप्पासाहेब जोशी यांना परिषदेची योजना पसंत पडली व विशेषतः श्री. अप्पासाहेब जोशी यांच्या प्रयत्नाने ट्रस्टकडून दहा हजार रुपयांची उदार देणगी परिषदेला मिळाली. या देणगींतून परिषदेने "वा. गो. आपटे–संदर्भ–ग्रंथसंग्रह" उभारला आहे. परिषदेला अलीकडे मिळालेल्या देणगींत ही देणगी सर्वांत मोठी असल्यामुळे कै. वा. गो. आपटे यांचेंच नांव ग्रंथसंग्रहास दिलें आहे.

त्याचप्रमाणे केसरी–मराठा ग्रंथ–शाळेने कांही विशिष्ट अटींवर बरींच पुस्तकें संग्रहास देणगीदाखल दिलीं आहेत. आज ग्रंथसंग्रहालयांत ४३४८ पुस्तकें आहेत. विशेषतः संतवाङ्मय, तसेंच दुर्मिळ पुस्तकें जमविण्यावर परिषदेचा विशेष भर आहे. निरनिराळीं हस्तलिखितें व पोथ्या यांचा बराच संग्रह परिषदेने केला आहे. तसेच कोश-वाङ्मयाचा विभागहि समृद्ध झाला आहे.

संमेलनें:—१९४३ हें नाट्य–शताब्दी–महोत्सवाचें साल होतें. सांगली येथील साहित्य-सभेने पुढाकार घेऊन नाट्य–शताब्दी–महोत्सव व साहित्य–संमेलन हीं दोन्ही कार्यें त्या सालीं यशस्वी रीतीने पार पाडलीं. पुढे संमेलन धुळे येथे भरलें. परिषद् व संमेलन यांची एकात्मता साधेल अशी घटना तयार करण्याचा प्रश्न या संमेलनांत प्रामुख्याने लोकांपुढे होता. पुढील वर्षी याच प्रश्नाला चालना मिळून परिषदेचा व संमेलनाचा अध्यक्ष एकच असावा हें मत स्वीकारलें गेलें व घटनेंतहि बराच बदल झाला. या नवीन घटनेप्रमाणे परिषदेची वार्षिक सभा व संमेलन हीं दोन्ही एकात्मतेने प्रा. द. वा. पोतदार यांच्या अध्यक्षतेखाली बेळगाव येथे पार पडलीं. त्यांतील ललित–विभाग या कार्यक्रमाचें अध्यक्षस्थान श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर यांनी स्वीकारलें होतें. त्यांनी आपल्या भाषणांत संयुक्त महाराष्ट्राचा प्रश्न प्राधान्याने विवेचिला व परिषदेनेहि तें कार्य तात्पुरतें हातांत घेतलें. घटनेंतील झालेल्या फरकाने सर्वांचें समाधान झालें नव्हतें. अजूनहि त्यांत कांही महत्त्वाचे बदल परिषद् व संमेलन यांच्या एकात्मतेच्या दृष्टीने होणें इष्ट आहे असें वाटत असल्याने घटनेंत बदल करण्यासाठी समिति नेमली गेली व समितीच्या सूचनेनुरूप संमेलनाचा अध्यक्ष तोच परिषदेचा अध्यक्ष असावा हें तत्त्व मान्य होऊन कांही अंशांनी सांप्रतची घटना स्थिरावली आहे असें म्हणण्यास हरकत नाही. निदान पुढे झालेल्या चार संमेलनांत घटनेबद्दल प्रश्न निघाला नाही. संयुक्त महाराष्ट्र व सीमाप्रांतांतील मराठी भाषेचें संरक्षण हेच प्रश्न सांप्रत संमेलनांत प्रामुख्याने चर्चिले जातात.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलन—अधिवेशनांची शकावली

सं. क्रमांक	संमेलन वर्ष	सं. स्थळ	सं. संयोजक संस्था	सं. स्वागताध्यक्ष	संमेलनाध्यक्ष
२८	१९४३	सांगली	साहित्य–सभा, सांगली	श्री. गो. गो. मुजुमदार	प्रा. श्रीपाद महादेव माटे
२९	१९४४	धुळें	वाङ्मय–सेवा–मंडळ	श्री. शंकर श्रीकृष्ण देव	श्री. भार्गवराम विठ्ठल वरेरकर
३०	१९४५	बेळगाव	वाङ्मय–चर्चा–मंडळ	श्री. भुजंगराव केशवराव दळवी	प्रा. दत्तो वामन पोतदार
	१९४६ संमेलन	झालें	नाही.		(श्री. ग. त्र्यं. माडखोलकर) (ललित–विभाग-अध्यक्ष)
३१	१९४७	हैद्राबाद	मराठवाडा साहित्य-परिषद्	बॅ. श्रीधर विनायक नाईक	प्रा. नरहर रघुनाथ फाटक
	१९४८ संमेलन	झालें	नाही.		
३२	१९४९	पुणें	नगर–वाचन–मंदिर	म. म. दत्तो वामन पोतदार	आचार्य शंकर दत्तात्रेय जावडेकर
३३	१९५०	मुंबई	मुं. मराठी साहित्य संघ	डॉ. भा. वा. वाड	राजकवि यशवंत दिनकर पेंढरकर
३४	१९५१	कारवार	मराठी वाङ्मय-मंडळ	डॉ. वामनराव वाघ	श्री. अनंत काकबा प्रियोळकर

घटना

धुळें येथे भरलेली वार्षिक सभाः—दि. २५-१२-४४. अध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार. ज्याअर्थी परिषदेचे एक हजार सभासद झाले आहेत, त्याअर्थी घटनेच्या सरनाम्यांतील संमेलन व परिषद् यांच्या एकात्मतेचें ध्येय सिद्ध होण्याच्या सूचनांचा विचार करण्याची वेळ व परिस्थिति प्राप्त झाली आहे. तरी या एकात्मतेचें साध्य सिद्ध होण्यास घटनेंत करावयाचे फेरफार वगैरेंचा विचार करण्यासाठी म. सा. परिषदेनी विशेष साधारण सभा तीन महिन्यांच्या आंत बोलाविण्यांत यावी.

विशेष साधारण सभाः—दि. ३१–३–४५. अध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार. सभेंत चर्चा होऊन १५ सभासदांची एक समिति नेमली.

धुळें येथे दि. २५–१२–४४ रोजीं भरलेल्या महाराष्ट्र साहित्य-परिषदेच्या वार्षिक साधारण सभेने केलेल्या क्रमांक ६ मधील उद्देश सिद्ध होण्यासाठी व महाराष्ट्र-साहित्य-संमेलन व महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद् एकात्म होतील अशा दुरुस्त्या महाराष्ट्र-साहित्य-परिषदेच्या घटनेंत करण्यासाठी एक समिति नेमली गेली. समितीचे अध्यक्ष द. वा. पोतदार व चिटणीस प्रा. वा. दा. गोखले.

विशेष साधारण सभाः—दि. २३–९–४५. अध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार. एकात्मता-समितीच्या खर्ड्यांचा विचार कलमवारी करावा असें ठरलें व कांही फेरफार होऊन खर्डा संमत करण्यांत आला. या नवीन घटनेप्रमाणे परिषदेची वार्षिक साधारण सभा बेळगाव येथे दि. १२।१३।१४।१५ मे या अवधींत भरली. त्यांतहि परत घटना-दुरुस्तीच्या कांही सूचना होत्या.

विशेष साधारण सभाः—दि. १२-१-४७. नियामक-मंडळाने नेमलेल्या समितीने तयार केलेला व परिषदेचा नियामक-मंडळाने संमत केलेला खर्डा यांचा विचार करण्यासाठी भरलेल्या सभेंत प्रस्तुत चालू असलेली घटना तयार झाली. तींत किरकोळ बदल होऊन ती सांप्रत चालू आहे.

परिभाषा–चर्चा–मंडळ

परिभाषा–चर्चा–मंडळाची रीतसर स्थापना १९४० च्या आरंभीं झाली. मंडळाचे स्थायी सभासदः—(१) प्रा. श्री. ल. आजरेकर, (२) डॉ. दि. धों. कर्वे, (३) प्रा. द. बा. लिमये, (४) प्रा. स. वि. आपटे आणि (५) त्र्यं. गो. ढवळे (कार्यवाह) हे असून नित्याची कार्यपद्धति आहे ती अशी की, ज्या ज्या विषयाची परिभाषा बनविण्यासाठी चर्चा करावयाची त्या त्या विषयाशीं प्रत्यक्षाप्रत्यक्ष संबंध येणारे मंडळाचे स्थायी सभासद आणि 'मंडळाबाहेरचे' पण त्या त्या विषयाचा अभ्यास करणारे आस्थेवाईक तज्ज्ञ, यांची एक उपसमिति बनविली जाते. परिभाषेविषयीं आणि त्या त्या विषयाबद्दल आस्था बाळगणाऱ्या कोणाहि अभ्यासकाला या उपसमितीच्या बैठकी खुल्या असतात. त्या त्या विषयांचा आणि तत्संबंधित आजूबाजूच्या विषयांचा विचार या बैठकींतून सामग्र्याने केला जातो. नजीकच्या भविष्यकाळांतील मराठीच्या तातडीच्या गरजा ठरविल्या जातात. एका अर्थच्छटेसाठी एकच पारिभाषिक संज्ञा असावी, ती शास्त्रार्थगर्भ–व्युत्पन्न–असावी, प्रपंचशील असावी आणि

शक्यतो सुटसुटीत असावी ही चतुःसूत्री नेहमी दृष्टीसमोर ठेवली जाते. शास्त्रीय विषयांच्या अभ्यासकाला साधारणतः दोन प्रकारच्या संज्ञा लागतात. कांहींचा उपयोग केवळ प्रगल्भ शास्त्रवाङ्मय यांतच व्हावयाचा असतो. कांहींचा संबंध नित्याच्या व्यवहाराशीं येऊन भिडलेला असतो, भिडावयाचा असतो. पहिल्या प्रकारच्या संज्ञांना अखिल भारतीयत्व गाठतां आलें तर तें अधिक इष्ट, म्हणून या प्रकारच्या संज्ञा होतां होईल तों संस्कृतनिष्ठच स्वीकारल्या जातात. दुसऱ्या प्रकारासाठीं सुटसुटीत प्राकृत शब्द अधिक सोईचे म्हणून ते तसे जुने असल्यास स्वीकारले जातात, नवे बनविले जातात. अन्य भाषाभगिनींच्या खात्यांतूनहि प्रसंगीं उचल केली जाते. या धोरणानें बनविलेली परिभाषा परिषदेच्या 'साहित्य-पत्रिके' तून मराठी भाषिकांच्या विचारा–स्वीकारासाठीं प्रसिद्धिली जाते.

गेल्या १०–११ वर्षांच्या अवधींत ज्योतिष्यक, विमा, शैक्षणिक, मानस्यक आणि जलवैजिक या विषयांची विस्तृत परिभाषा पुस्तिकांच्या रूपानें, परिषदेच्या वतीनें प्रसिद्ध झालेली आहे; आणि व्यवबंध (बुक–कीपिंग), निकाश (फोटोग्राफी) आणि अणुगर्भ या विषयांची परिभाषा 'पत्रिके' च्या अंकांतून वेळोवेळीं प्रसिद्ध झाली आहे. सांप्रत कागदाच्या टंचाईमुळे जी परिभाषाचर्चा आणि परिभाषेची निर्मिति झाली तिचें प्रकाशन होऊं शकलें नाहीं. संख्यायनशास्त्र, जाननिकशास्त्र, अनुवंशता, इंद्रियविज्ञान (मर्मविज्ञान), आर्वण रसायन इत्यादिकांचा समावेश या प्रकारांत होतो.

पुणें कलेक्टर कचेरीकडून विविध अधिकारी व खातीं यांच्या नांवांसाठीं मराठी पर्याय सुचविण्याबद्दल विचारणा झाली व ते पर्याय तयार करण्यांत आले. त्याचप्रमाणें सर्टिफाईड स्कूलविषयक परिभाषा त्या खात्याच्या अधिकारीवर्गाच्या विनंतीनुसार तयार करून देण्यांत आली. जलवैजिक, क्षेत्रपायन, रथ्या (रस्ते–बांधणी), शुचिवार्तक, नगरवार्तक इत्यादि विषयांवरील परिभाषेचा उपयोग तातडीनें हिंदीमधूनहि करतां येण्याजोगा आहे असें वाटल्यावरून या विषयांच्या विस्तृत संज्ञावलींची घडण 'परिभाषाचर्चा–मंडळ' आणि महाराष्ट्र–स्थापत्य सभा यांच्या संयुक्त बैठकींतून घडविण्यांत आली असून, त्यांतल्या कांहींचें प्रकाशन ' इन्स्टिटयूट ऑफ इंजिनियर्स इंडिया, ' च्या त्रैमासिकांतील हिंदी विभागांतून झालेलें आहे; इतरांचें चालू आहे. चर्चा–प्रतिचर्चा चालू आहेत.

———

शाखा-सभा

१. दक्षिण सातारा जिल्हा साहित्य-सभा, सांगली.
२. करवीर साहित्य-सभा, कोल्हापूर.
३. मध्यप्रदेश म. सा. परिषद् शाखा-सभा, नागपूर.
४. साहित्य-सभा, सातारा.
५. अहमदनगर शाखा-सभा, अहमदनगर.
६. नाशिक शाखा-सभा, नाशिक.
७. सोलापूर शाखा-सभा सोलापूर.

संलग्न–संस्था

१. करवीर नगर-वाचन-मंदिर, कोल्हापूर.
२. वाङ्मय-चर्चा- मंडळ, किर्लोस्कर रोड, बेळगाव.
३. साहित्य-सभा, १३ म. गांधी रस्ता, इंदूर.
४. राजाराम लायब्ररी, सीताबर्डी, नागपूर.

५. डेक्कन व्हर्न्याक्युलर सोसायटी, ५३९ सदाशिव, पुणें २
६. साहित्य-सेवा-मंडळ, इचलकरंजी.
७. स्नेहसंवर्धक संघ, मिरज
८. सार्वजनिक वाचनालय, नाशिक
९. मुंबई मराठी-साहित्य-संघ, सरस्वती, गिरगाव, मुंबई ४
१०. सोशल क्लब, ८१२ सदाशिव, पुणें २
११. आपटे-वाचन-मंदिर, इचलकरंजी.
१२. वाङ्मयोपासक मंडळ, अहमदनगर.
१३. साहित्य-सेवा मंडळ c/o प्रभात टॉकीज, सोलापूर.
१४. पुणें नगरवाचन मंदिर, बुधवार, पुणें २
१५. मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, भाई जीवनजी लेन, ठाकूरद्वार, मुंबई २.
१६. सरस्वती मंदिर, नवीन गोवें.
१७. राष्ट्रीय वाचनालय, महाल, नागपूर
१८. व. वा. लायब्ररी, जळगाव (पू. खा.)
१९. मराठवाडा साहित्य-परिषद् ३४३। ब ७ नाईक वाडा, गौळीगुडा, हैद्राबाद (द.)
२०. मराठी-ग्रंथ-संग्रहालय, ठाणें
२१. साहित्य सेवा मंडळ, चिपळूण (रत्नागिरी)
२२. भारतीय भाषाध्ययन मंदिर, महाल, नागपूर.
२३. शारदोपासक मंडळ, गणेश कॉलनी, नवाबाजार, ग्वाल्हेर.
२४. वक्तृत्वोत्तेजक सभा, अलिबाग (कुलाबा)
२५. मराठी वाङ्मय-मंडळ, कारवार
२६. दिल्ली मराठी साहित्य-मंडळ, ३१सी, प्रेम हाऊस, कॅनॉट प्लेस, न्यू दिल्ली
२७. मराठी वाङ्मय-मंडळ, c/o प्रताप कॉलेज, अमळनेर (पू. खा.)
२८. मराठी साहित्य-मंडळ, पंढरपूर.

परिषदेचे पदाधिकारी

अध्यक्षः—

जावडेकर, शंकर दत्तात्रय (१९४९)
प्रियोळकर, अनंत काकबा (१९५१)
पेंढरकर, यशवंत दिनकर (१९५०)
पोतदार, दत्तो वामन (१९४३ते१९४७ मे)
फाटक, नरहर रघुनाथ (१९४७ते१९४९मे)

उपाध्यक्षः—

केळकर दत्तात्रय केशव (१९४६ ते १९४८)
घाटे विठ्ठल दत्तात्रय (१९४९ ते १९५२ मार्च)
चापेकर नारायण गोविंद (१९४६ ते १९४८)
जोशी वासुदेव विनायक (१९४६ते१९५२ मार्च)
दाते यशवंत रामकृष्ण (१९४६ते१९५२ मार्च)
पोतदार दत्तो वामन (१९४९ ते १९५२ मार्च)
फाटक नरहर रघुनाथ (१९४९–५२)
माडखोलकर गजानन त्र्यंबक (१९४६ ते १९४८)

कार्याध्यक्षः—

जोग रामचंद्र श्रीपाद (१९४९ सप्टेंबर ते १९५२ मार्च)
जोशी रघुवेल लुकस (१९४३ ते १९४३ मार्च)
जोशी वामन मल्हार (१९४३ मार्च ते जुलै)
माटे श्रीपाद महादेव (१९४६ ते १९४८)
लिमये कृष्णाजी गणेश (१९४३आक्टो.ते १९४५)

संपादकः—
- काळे के. नारायण (१९४६ ते ऑगस्ट १९४६)
- जोग रामचंद्र श्रीपाद (१९४३ते१९४५, एप्रिल १९५१ ते मार्च १९५२)
- पेंढरकर यशवंत दिनकर (१९४७ एप्रिल ते जून १९५०)
- वाळिंबे रामचंद्र शंकर (जुलै १९५० ते मार्च १९५१)

खजिनदारः—
- गाडगीळ धनंजय रामचंद्र (१९४३ते४५)
- दांडेकर रामचंद्र नारायण (१९४६ ते ५२ मार्च)

विश्वस्त-मंडळः—
- कै. रा. ब. दा. ग. पाध्ये (१९४३)
- डॉ. नी. भा. भाटवडेकर (१९४३-१९५२)
- प्रि. ज. नी घारपुरे (१९४१-१९५२)
- प्रि. ध. रा. गाडगीळ (१९४४–१९५२)

हिशेब-तपासनीसः—
- जी. एम्. ओक आणि कंपनी (१९४३–१९५२)

चिटणीसः—
- काळे के. नारायण (१९४३ ते १९४५)
- गोखले वासुदेव दामोदर (१९४३ ते १९५२ मार्च)
- निरंतर गंगाधर भाऊराव (१९४६ ते १९४८)
- भालेराव अमृत नारायण (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- मंगरूळकर अरविंद गंगाधर (१९४९ ते १९५२ मार्च)

कार्यकारी मंडळाचे सदस्यः—
- कानेगांवकर दत्तो रामचंद्र (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- कुलकर्णी विनायक महादेव (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- खांडेकर विष्णु सखाराम (१९४९ ते १९५२)
- घाटे विठ्ठल दत्तात्रय (१९४३ ते १९४९)
- घारपुरे नरहर काशिनाथ (१९४३ ते १९४८)
- जोग रामचंद्र श्रीपाद (१९४६ ते १९४९)
- तळवलकर गोपिनाथ (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- नवरे श्रीपाद शंकर (१९४६ ते १९५२ मार्च)
- नाईक बापूराव शिवराम(१९४६ते१९४८)
- निरंतर गंगाधर भाऊराव (१९४३ ते १९४५)
- पटवर्धन शंकर गोविंद (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- पारसनीस श्रीपाद रामचंद्र (१९४३ ते १९४५, १९४७ ते १९५२ मार्च)
- पेंढरकर यशवंत दिनकर (१९४६ ते १९४८)
- बनहट्टी श्रीनिवास नारायण (१९४३ ते १९४५)
- भालेराव अमृत नारायण(१९४३ते१९४८)
- लिमये कृष्णाजी गणेश (१९४३ ते आक्टोबर १९४३)
- वाळंबे मोरेश्वर रामचंद्र (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- वाळिंबे रामचंद्र शंकर (१९४९ ते १९५२ मार्च)
- शिर्के आनंदीबाई (१२ डिसेंबर १९४३ ते १९४५)
- सरदार गंगाधर बाळकृष्ण (१९४६ ते १९४८)
- क्षीरसागर श्रीकृष्ण केशव (१९४९ ते १९५२ मार्च)

म. सा. परिषद्–सभासद्

सालवार कोष्टक

वर्ष	तहहयात व त्या वर्गावरील सभासद	साधारण सभासद	एकूण संख्या
१९४३	२३५	६८५	९२०
१९४४	२५६	७०४	९६०
१९४५	२६५	९९३	१२५८
(१९४६–४७)	२८७	११४२	१४२९
(१९४७–४८)	३४३	१०९३	१४३६
(१९४८–४९)	३८०	१०००	१३८०
(१९४९–५०)	४०१	१०७३	१४७४
(१९५०–५१)	४२०	१२९०	१७१०
(१९५१–५२)	४५७	१२६९	१७२६

मं. सा. परिषद्–सभासद

(मार्च १९५२) गटवार तपशील.

(१) मुंबई–उपनगरें–ठाणें—
सहायक ३
हितचिंतक ५
तहहयात ७५
८३ } + साधारण १८० = २६३.

(२) पुणें–सातारा—
आश्रयदाते २
सहायक ५
हितचिंतक १४
तहहयात १५१
१७२ } + साधारण ३५० = ५२२.

(३) नगर–सोलापूर—
सहायक १
हितचिंतक १
तहहयात १६
१८ } + साधारण १३० = १४८.

(४) नाशिक–खानदेश—
तहहयात २५ + साधारण १२० = १४५.

(५) कोंकण–गोमंतक—
हितचिंतक १
तहहयात ५४
५५ } + साधारण ७५ = १३०.

(६) दक्षिण महाराष्ट्र-बेळगाव— (धारवाड-कोल्हापूर-सांगली)	उपकर्ते	१	+ साधारण २३० = २७२.
	आश्रयदाते	१	
	तहहयात	४०	
		४२	
(७) विदर्भ—	तहहयात	३	+ साधारण २२ = २५.
(८) मध्यप्रदेश—	हितचिंतक	१	+ साधारण ३४ = ५१.
	तहहयात	१६	
		१७	
(९) मराठवाडा—	हितचिंतक	१	+ साधारण ५३ = ६१.
	तहहयात	७	
		८	
(१०) बृहन्महाराष्ट्र—	उपकर्ते	१	+ साधारण ७५ = १०९.
	आश्रयदाते	१	
	हितचिंतक	५	
	तहहयात	२७	
		३४	

उपकर्ते + आश्रयदाते + सहायक + हितचिंतक + तहहयात = ४५७ + साधारण १२६९ = १७२६.

ट्रस्टीकडील निधि

कै. रा. ब. दामोदर गणेश पाध्ये हे १९४२ पर्यंत परिषदेचे ट्रस्टी होते. दि. ३-१२-१९४२ रोजीं ते निधन पावले. दि. ३०-८-४४ च्या कार्यकारी मंडळाच्या सभेंत प्रिं. ध. रा. गाडगीळ यांची तिसरे ट्रस्टी म्हणून निवड करण्यांत आली. सांप्रत परिषदेचें विश्वस्त-मंडळ पुढीलप्रमाणे आहे:—

(१) डॉ. नी. भा. भाटवडेकर
(२) प्रिं. ज. र. घारपुरे
(३) प्रिं. ध. रा. गाडगीळ

इंपीरियल बँक ऑफ इंडियामध्ये खाली दिल्याप्रमाणे ट्रस्टींच्या नांवें निधि आहे:—

२३ शेअर्स, सेंट्रल प्रॉव्हिन्सेस रेल्वे कं. प्रत्येकी १०० रु.	२३०० रु.
२५ शेअर्स, बॉम्बे प्रॉ. को. ऑ. बँक, प्रत्येकी ५० रु.	१२५० रु.
४ टक्के बॉम्बे म्युनि० डिबेंचर्स	५०० रु.
३ टक्के फर्स्ट डेव्हलपमेंट लोन, १९७०-७५	१०८०० रु.
३ टक्के कॉन्व्हर्शन लोन १९४६	२७०० रु.
	१७५५० रु.

याशिवाय सेव्हिंग बँक अकौंट नं. ४७८४३ इंपीरियल बँक ऑफ इंडियामध्ये मार्च-अखेर रु. ४८४-६-७ शिल्लक आहेत.

अभिनंदन

गतवर्षी प्रा. दु. का. सन्त यांच्या ' साहित्य व संस्कृति ' या ग्रंथास मुंबई विद्यापीठानें तर्खडकर पारितोषिक दिलें.

बडोद्याचे श्री. ना. ग. जोशी यांना मुंबई विद्यापीठाकडून नुकतीच पी. एच्. डी. ही पदवी मिळाली आहे. त्यांच्या प्रबंधाचा विषय ' मराठी छंदोरचनेचा पुनर्विचार ' हा होता. 'पत्रिके'च्या वाचकांना श्री. जोशी यांचा वरील विषयावरील व्यासंग यापूर्वीच वेळोवेळीं ज्ञात झाला आहे.

पुण्याचे श्री. व. दि. कुलकर्णी बी. ए. साहित्यविशारद यांना पुणें विद्यापीठाकडून ' वा. गो. आपटे शिष्यवृत्ति ' मिळाली आहे.

वरील परिषदेच्या कार्यकर्त्यांचें आम्ही अभिनंदन करतों.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्

अधिकारी मंडळ (१९५२ मार्च अखेरचे)

अध्यक्ष श्री. अ. का. प्रियोळकर.

उपाध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, श्री. त्रि. द. घाटे, दि. ब. रा. र. वा. त्रि. जोशी, श्री. य. रा. दाते, प्रा. न. र. फाटक.

कार्याध्यक्ष प्रा. रा. श्री. जोग.

खजिनदार डॉ. रा. ना. दांडेकर.

चिटणीस डॉ. अ. ना. भालेराव, प्रा. वा. दा. गोखले, प्रा. अ. गं. मंगरूळकर.

संपादक प्रा. रा. श्री. जोग.

कार्यकारी मंडळाचे सदस्य प्रा. श्री. रा. पारसनीस, प्रा. ग. श्रं. वाळिंबे, श्री. द. रा. कानेगांवकर, श्री. वि. स. खांडेकर, श्री. श्री. शं. नवरे, श्री. शं. गो. पटवर्धन, श्री. मो. रा. वाळंबे, प्रा. वि. म. कुलकर्णी, श्री. गोपीनाथ तळवलकर, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर.

अधिकारी मंडळ (१९५२ एप्रिल पासून)

अध्यक्ष श्री. अ. का. प्रियोळकर.

उपाध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार, दि. ब. रा. वा. वि. जोशी, प्रा. सौ. कुसुमावती देशपांडे, श्री. दि. कृ. केळकर, श्री. पां. र. अंबिके.

कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. म. माटे.

खजिनदार डॉ. न. का. घारपुरे.

कार्यकारी मंडळाचे सदस्य श्री. य. दि. पेंढरकर, डॉ. अ. ना. भालेराव, प्रा. वा. दा. गोखले, डॉ. के. ना. वाटवे, प्रा. अ. गं. मंगरूळकर, प्रा. गं. भा. निरंतर, प्रा. शं. के. कानेटकर, प्रा. म. ना. अदवंत, श्री. श्री. शं. नवरे, डॉ. वि. भि. कोलते, प्रा. म. वि. फाटक.

अनुक्रमणिका

